मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

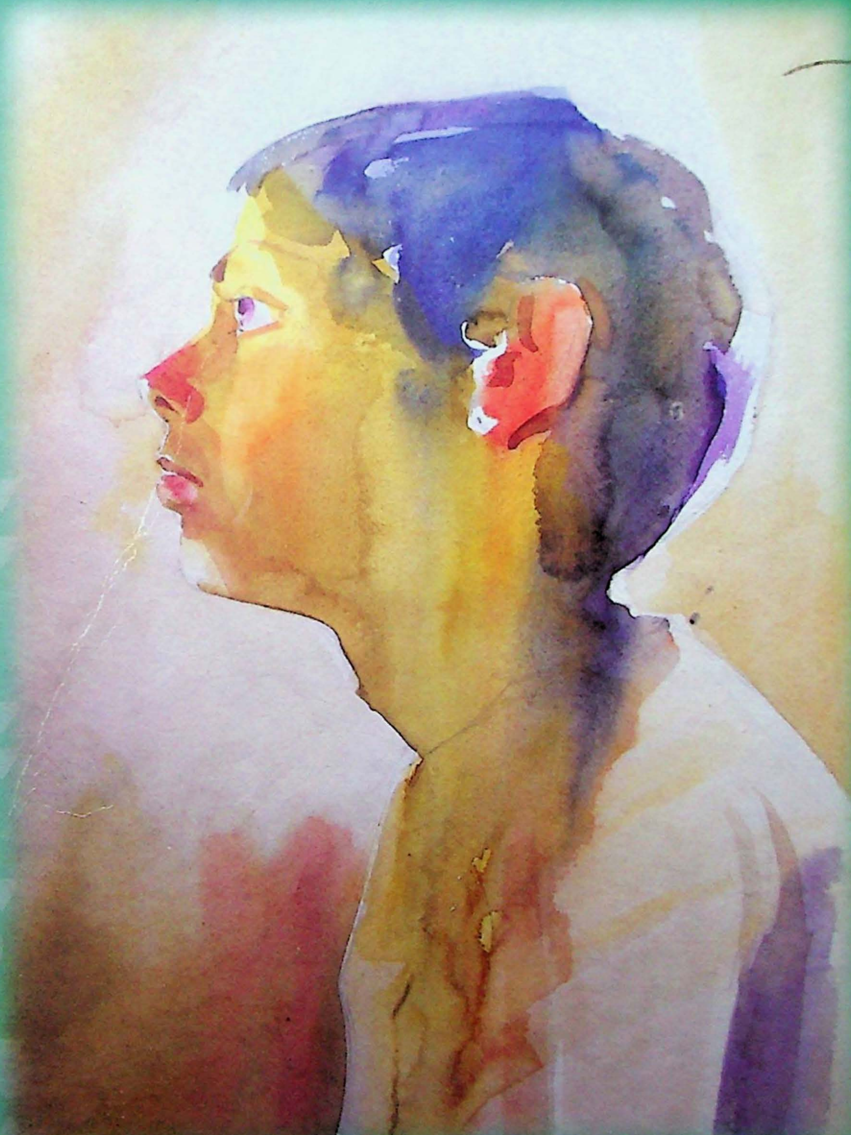
अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०११



अनुक्रमणिका

युगवाणी



चित्र : सुनील भर्रे, श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय,नवरगाव

विदर्भ विषय: सारस्वतीजन्मभू: ॥
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ६१ वे / अंक दुसरा
जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर २०११

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्‌मयीन नियतकालिक

युगवाणी

संपादक
प्रा. अजय देशपांडे

मुखपृष्ठ
प्रा. योगेश आडकिने
श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चद्रपूर
(कृपया पृष्ठ क्र. ५७ पाहावे)

आतील चित्रे
सुनील भर्रे
प्रा. प्रवीण ढेंगे,श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चद्रपूर

रेखाटने
प्रा. वसंत आबाजी डहाके
प्राचार्य सदानंद बोरकर

अक्षरजुळवणी व मुद्रण
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर,वणी,जि.यवतमाळ

मूल्य चाळीस रूपये

वार्षिक वर्गणी १५० रूपये

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

संपादकीय पत्रव्यवहार
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी ९८५०५९३०३०
ई-मेल srushti_ajay@rediffmail.com, yugwanivss@rediffmail.com

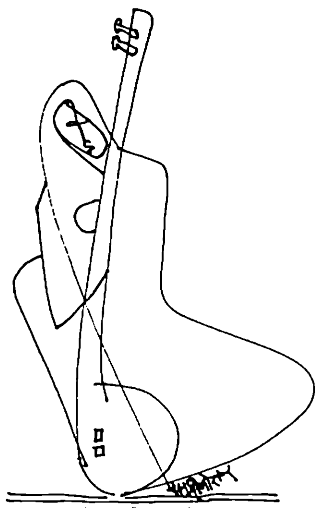
अनुक्रमणिका

।। संपादकीय ।।

समीक्षा ही बौद्धिक पातळीवरून गंभीरपणे, सृजनशीलतेने केली जाणारी सांस्कृतिक प्रक्रिया आहे. समीक्षेचे नाते संस्कृती, इतिहास, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र, भूगोल, विज्ञान, तत्त्वज्ञान, अर्थशास्त्र, भाषा, साहित्य, भाषाविज्ञान यासारख्या विविध ज्ञानशाखांशी असते. समीक्षा विशिष्ट श्रद्धा, विशिष्ट भावना स्वीकारणारी नको. समीक्षा दडपणे स्वीकारणारी नसावी. समीक्षेने परंपराशरण, व्यवस्थाशरण, सत्ताशरण नसावे. साहित्यकृतीच्या समीक्षेसोबतच समीक्षक आपल्या संस्कृतीची, समाजव्यवहार, भाषाव्यवहाराची देखील समीक्षा करीत असतो. कलाकृती, सामाजिक-राजकीय संघर्षाची प्रक्रिया, भाषेतील बदल, भाषेची संरचना आणि एकूणच कलाविश्व यांच्यातील संबंधांची तपासणी करीत समीक्षक कलाकृतीचे सांस्कृतिक कार्य अधोरेखित करीत असतो. भाषेचा संकेतव्यूह लेखक आणि वाचक या दोघांनाही परस्परांशी जोडत असतो. या भाषेच्या संकेत व्यूहाची तपासणी करणे हे देखील समीक्षकाचे महत्त्वाचे कार्य असते. साहित्यकृती ही लेखक आणि वाचक यांच्यातील सेतू असते. तसेच समीक्षक हा साहित्यकृती, लेखक आणि वाचक यांतील सेतू असतो. लेखन, वाचन आणि समीक्षा या तीनही सांस्कृतिक प्रक्रियांचे नाते माणसांच्या प्रत्यक्ष जगण्याशी असते. त्यामुळे या तीनही प्रक्रिया मानवी जगण्याशी इमान राखणाऱ्या असल्या पाहिजेत. दुसरे असे की या तीनही प्रक्रियांनी विविध सांस्कृतिक परिवर्तने, संस्कृती, भाषा, विविध भाषांमधील साहित्य यांच्याशी संबंध ठेवले पाहिजेत. साहित्य प्रकारांचेही विविध भाषांतील साहित्यप्रकारांशी आणि गतकालीन व समकालीन समाजवास्तवाशी अनुबंध असले पाहिजेत. समीक्षेने तर सर्वभाषांधील साहित्य व्यवहाराशी आणि सर्वभाषांमधील प्रत्यक्ष जीवन व्यवहाराशी संबंध ठेवले पाहिजेत. अशा प्रकारच्या विविध संकल्पनाव्यूहांचे आकलन असणाऱ्या, निकोप, निःपक्ष, व्यासंगी, सजग समीक्षाव्यवहाराची आज खरी गरज आहे. समीक्षेने भाषा आणि जीवन दोहोंचा विकास केला पाहिजे. साहित्यव्यवहार अधिक गतिमान, सजग, दर्जेदार, निकोप, निःस्पृह, समाजजीवन सुदृढ करणारा, विविध भाषांमधील साहित्य व्यवहाराचे भान ठेवणारा पण स्वभाषेविषयीची आस्था वाढविणारा, भाषेच्या अंगीकाराची व्याप्ती वाढविणारा असावा. यासाठी सृजनशील आणि विचारशील समीक्षेची खरी गरज आहे. मराठी भाषेत असा साहित्यव्यवहार आणि असा समीक्षाव्यवहार अभावानेच आढळतो काय? की आढळतच नाही? की मराठी भाषेत साहित्य, समीक्षा, अनुवाद सारे काही अगदी छान सुरू आहे? ◆◆◆

■ अजय देशपांडे

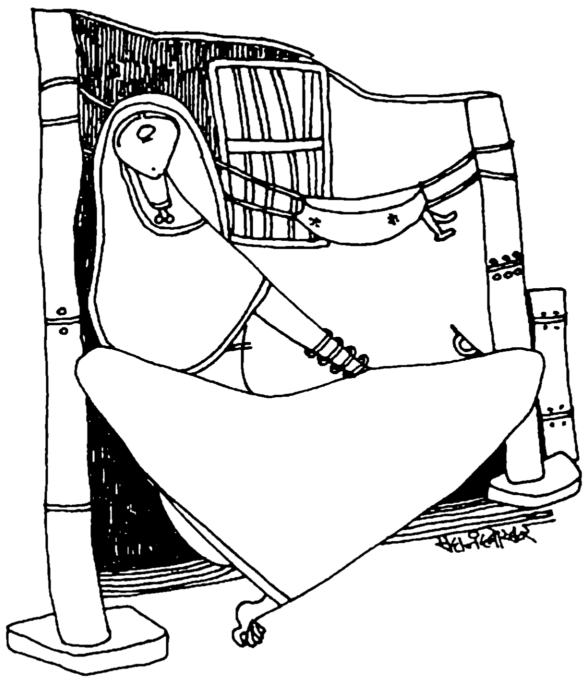
अनुक्रमणिका



अ नु क्र म

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक



‘झोपलीं ग खुळीं बाळें’

▌डॉ. सुधीर रसाळ

झोपलीं ग खुळीं बाळें,
झोप अंगाईला आली;
जड झाली शांततेची
पापणी ह्या रित्या वेळीं

चैत्र बघतो वाकून
निळ्या नभांतून खालीं;
आणि वाऱ्याच्या धमन्या
धुकल्या ग अंतराळीं.

शब्द अर्थाआधीं यावा
हें तों ईश्वराचें देणें;
पेंगणाऱ्या प्रयासाला
उभ्या संसाराचें लेणें.

अनुक्रमणिका

चैत्र चालला चाटून
वेड्या सपाट पृथ्वीला,
आणि कोठें तरी दूर
खुजा तारा काळा झाला.

आतां भ्यावें कोणी कोणा!
भलें होवो होणाऱ्याचें;
तिरीमिरींत चिंचोळ्या
काय हाकारावे वेचे.

चैत्र चढे आकाशांत
नीट नक्षत्र-पावलीं;
आणि निळ्या वायूंतून
वाट कापी विश्ववाली.

वेड्याविद्या नि वाकड्या
मनाआड मनें किती;
चाळणींत चाळणी अन्
विचारांत तरी माती.

चैत्रबापा, उद्यां या हो
घेउनीया वैशाखाला;
- आंबोणीच्या मागें कां ग
तुझा माझा चंद्र गेला?-

आंबोणीच्या मागे पण
अवेळी कां चंद्र गेला?

मर्ढेकरांची ही कविता त्यांच्या दुर्बोध कवितांपैकी एक मानली जाते. या कवितेबद्दल प्रथमच जाणवणारी अडचण म्हणजे ती वाचत असताना आपण जेव्हा एका कडव्याकडून दुसऱ्या कडव्याकडे जातो तेव्हा या दोन कडव्यांत काही नाते असल्याचे आपणांस जाणवत नाही. या समस्येचा शोध घेत शेवटी आपण या कवितेच्या मांडणीपाशी येतो. मर्ढेकरांच्या काही कवितांची कागदावर केलेली मांडणीही तिच्या अर्थपूर्णतेत भर टाकणारा एक भाग असतो. ती जर आपण समजून घेतली तर या कवितेच्या आकलनाबाबतची समस्या सुटण्यास मदत होऊ शकते. या कवितेची सर्व कडवी एका सरळ रेषेत एकाखाली एक याप्रमाणे मांडली गेली नाहीत. तिच्यातील विषम संख्येची कडवी डाव्या बाजूला आणि सम संख्येची कडवी उजव्या बाजूला सरकवून मांडली गेलेली आहेत. दोन ओळींचे शेवटचे कडवे विषम संख्येचे असूनही ते डाव्या बाजूला सरकवून मांडण्याऐवजी ते पानाच्या मध्यभागी ठेवले गेले आहे. तिच्यातील सम संख्येची सर्वच कडवी अंतराळाशी संबंधित असलेल्या वास्तवातील घडामोडींचे सलग वर्णन करणारी आहेत. विषम संख्येच्या क्रमांक तीन ते सात ही तीन कडवी कथनकर्त्याच्या मनात चाललेल्या विचारमालिकेला शब्दबद्ध

करणारी असून तो हे विचार एका स्त्रीला बोलून दाखवत आहे. त्याची ही विचारमालिका विषमसंख्येच्या कडव्यांत मांडलेल्या वास्तवातील घडामोडींनी प्रस्फुरित केलेली आहेत. तसेच समसंख्येची ही कडवी अर्थाच्या दृष्टीने एकमेकींशी जोडली गेलेली आहेत. शेवटचे कडवे पानाच्या मध्यभागी ठेवलेले असल्यामुळे ते कडव्यांच्या या दोन मांडणींतील कोणत्याही एका मांडणीचा सलग असा भाग जरी नसले तरी ते या दोन्ही भागांना अप्रत्यक्षपणे जोडले गेले असल्याचे सूचित करण्यात आलेले आहे. थोडक्यात, क्रमांक एक, दोन, चार, सहा, आठ आणि नऊ या कडव्यांचा मिळून एक पदर, तसेच क्रमांक एक, तीन, पाच, सात आणि नऊ या कडव्यांचा मिळून दुसरा पदर, अशी या कवितेची दुपदरी रचना आहे.

या कवितेत आणखी एक रचना सिद्ध झाली आहे. तिच्यात चैत्र महिन्याच्या प्रारंभ, मध्य आणि शेवट अशा तीन काळांचा उल्लेख क्रमांक दोन, चार, सहा आणि आठ या कडव्यांत केला गेला आहे. कडवी क्रमांक चार आणि सहा अशा दोन कडव्यांत चैत्राच्या मध्यकालाचा निर्देश केलेला आहे. चैत्रसंबंधित प्रत्येक कडव्याला जोडून आलेल्या कडव्यात कथनकर्त्याच्या मनात आलेले विचार व्यक्त केले गेले आहेत. पहिले कडवे दुसऱ्या आणि तिसऱ्या कडव्यांशी सरळपणे जोडले गेलेले आहे. त्यामुळे कडवी क्रमांक एक-दोन-तीन, चार-पाच, सहा-सात आणि आठ-नऊ अशा कडव्यांच्या चार तुकड्यांची ही रचना झालेली आहे.

ही कविता वाचताना वाचकास या दोन्ही रचना लक्षात घ्याव्या लागतात. पहिल्या तीन कडव्यांचे एकक जाणून घेतल्यानंतर आपण जेव्हा नंतरच्या क्रमांक चार-पाच या दोन कडव्यांच्या दुसऱ्या एककाकडे येतो तेव्हा एककातील दोन कडव्यांचा परस्परसंबंध जसा लक्षात घ्यावा लागतो तसेच आधीच्या एककातील चैत्रासंबधीच्या क्रमांक दोनच्या कडव्याशी कडवे क्रमांक चारचे आणि कडवे क्रमांक तीनच्या कडव्याशी क्रमांक पाचचे असलेले नातेही लक्षात घ्यावे लागते. याच पद्धतीने उरलेल्या कवितेचा विचार करावा लागतो.

या कवितेचे पहिले कडवे विचारात घेऊ. रात्रीच्या वेळी 'खुळी बाळे' झोपली आहेत. रात्र बरीच झाली आहे. बाळांना झोपवण्यासाठी गायलेली अंगाईही बराच वेळ गायली गेली असल्याने तिलाही झोप आली आहे. रात्रीच्या शांततेची पापणीही जड झाली आहे. हा रात्रीचा उशिराचा समय आहे. ही रात्र फाल्गुन महिन्याच्या शेवटच्या चरणातील एक रात्र आहे. हे दुसऱ्या कडव्यातील चैत्राच्या उल्लेखामुळे आपल्या लक्षात येते. येथे या रात्रीच्या प्रसंगी कथनकर्त्याच्या मनात जे विचार आले आहेत ते तिसऱ्या कडव्यात मांडले गेले आहेत. म्हणजे पहिल्या, दुसऱ्या आणि तिसऱ्या कडव्यांतील घटना एकाच रात्री सलगपणे घडलेल्या आहेत. हे लक्षात घेऊन आपण जेव्हा चौथ्या कडव्याकडे येतो आणि 'चैत्र चालला चाटून। वेड्या सपाट पृथ्वीला, ।।' या ओळी वाचतो तेव्हा आपण चैत्राच्या प्रारंभकाळातून एकदम चैत्र महिन्याच्या मध्यावर येतो. या कडव्यात आधीच्या कडव्यांतील कालिक सलगता तुटली जाते. त्यामुळे आपणांस आपले आकलन या तीन कडव्यांपुरते मर्यादित ठेवावे लागते. हे आकलन करून झाल्यावर आपण नंतरच्या कडव्यांकडे वळू शकतो. या कवितेचा कथनकर्ता कोण, ही कविता कोणाला उद्देशून म्हटली आहे, हे प्रश्नही या पहिल्या कडव्यात (आणि इतरत्रही) आलेल्या 'ग' या संबोधनामुळे उपस्थित होतात. प्रथम हे लक्षात घेतले पाहिजे की ही कविता अंगाईगीत नाही. (खुळ्या) बाळांना कुठल्या तरी स्त्रीने अंगाई गीत गाऊन झोपवलेले आहे. ही बाळे लवकर झोपली नाहीत. त्यामुळे बराच वेळ गायले गेल्यामुळे या अंगाई गीतालाही झोप आली आहे. त्यामुळे ते गायले जाणे थांबले आहे. अंगाई गीत गाणारी बहुधा या बाळांची आई असणार. या कवितेत तिचे आणि बाळांचे नाते संदिग्ध ठेवण्यात आले आहे. बाळे झोपल्यावर हा कथनकर्ता अंगाई गीत गाणाऱ्या स्त्रीला उद्देशून झोपलेल्या खुळ्या बाळांच्या संदर्भात चैत्र महिन्यासंबंधी आपल्या मनात आलेले विचार बोलत आहे. म्हणूनच या कवितेत काही ठिकाणी 'ग' हे

संबोधन आणि आठव्या कडव्यात 'तुझा माझा चंद्र' हा उल्लेख आलेला आहे. ('तुझा माझा चंद्र' या उल्लेखावरून कथनकर्ता आणि अंगाईगीत गाणारी स्त्री यांचे पतिपत्नीचे नाते असावे, असा अंदाज बांधण्याचा मोह वाचकाला होऊ शकतो. परंतु ही गोष्ट कवितेच्या आकलनासाठी अनावश्यक असल्यामुळे त्यांचे नाते येथे संदिग्ध ठेवले गेले आहे.) त्याचे तिच्याशी हे बोलणे चैत्र महिन्यात चारदा, म्हणजे चैत्र सुरू होण्याच्या सुमारास, चैत्र महिन्याच्या मध्यावर दोनदा आणि अखेरीस एकदा झालेले आहे. तो जरी चैत्रासंबंधी बोलत असला तरी त्याच्या मनात खुळ्या बाळांसंबंधीचे वेगळेच विचार चालले आहेत. या विचारांची मालिका चैत्र महिन्यात अधूनमधून चालू आहे. ही विचारमालिका खुळ्या बाळांनी, त्यांच्या झोपण्याने आणि चैत्र महिन्याने प्रेरित केलेली आहे. हे विचारही तो तिला बोलून दाखवत आहे. कविता वाचता वाचता हे आपल्या लक्षात येत जाते.

पहिल्या कडव्यात 'खुळी बाळें' असा अनेकवचनी उल्लेख आलेला आहे. एका नव्हे तर अनेक 'खुळ्या' बाळांना अंगाई गीत गाऊन झोपवले गेले आहे. आधीच ती 'बाळे' आहेत आणि त्यातही ती 'खुळी' आहेत. बौद्धिक अपंगत्वासाठी 'खुळा' हा शब्द योजला जातो. हे लक्षात घेतल्यानंतर, या दोन उल्लेखांतून त्यांचे अज्ञान, परिस्थितीचे आकलन करण्याची त्याची अविकसित क्षमता आणि त्याच्या शारीरिक वयाच्या तुलनेत त्यांचे कमी असलेले बौद्धिक वय, यांचा सूचक निर्देश केला गेला असल्याचे आपल्या ध्यानात येते. येथे 'खुळ्या बाळां'चा झालेल्या अनेकवचनी उल्लेखामुळे ही एकूण मानवजातीसाठी योजण्यात आलेली प्रतिमा असल्याचे आपल्या लक्षात येते. मानवाच्या ज्ञानाला आणि ज्ञानार्जनक्षमतेला, किंबहुना परिस्थितीच्या एकूण आकलनाला मर्यादा आहेत, ही मर्ढेकरांच्या कवितेतील केंद्रीय जाणीव आहे. या कविताही हीच जाणीव प्रकट करत आहे. तेव्हा मानवप्राण्याच्या मर्यादित बौद्धिक क्षमतेचा निर्देश 'खुळीं बाळें' या प्रतिमेतून केला गेला आहे. हा कथनकर्ताही (आणि त्याचा श्रोता असलेली स्त्री) 'मानव' असल्यामुळे तो (आणि तीही) खुळ्या बाळांपैकीच एक आहे. मर्ढेकरांच्या अनेक कवितांत बौद्धिक स्तराच्या दृष्टीने 'सामान्य माणूस' आणि ' वैज्ञानिक-विचारवंत' अशा दोन वर्गांचे उल्लेख आणि चित्रण येताना दिसते. या वैज्ञानिक-विचारवंताच्या वर्गाची बौद्धिक क्षमता आणि ज्ञानप्राप्तीची इच्छा सामान्य माणसापेक्षा अधिक असते आणि ज्ञान हे त्यांच्या कार्याचे क्षेत्र असते. हाच वैज्ञानिक-विचारवंत त्यांच्या बहुतेक कवितांचा कथनकर्ता असतो. याही कवितेचा कथनकर्ता वैज्ञानिक-विचारवंतच आहे. या वैज्ञानिक-विचारवंत कथनकर्त्याला मानवाच्या कल्याणाची काळजी असते. सामान्य माणसाच्या दु:सह परिस्थितीबद्दल त्याला करुणा वाटत असते. याही कवितेत त्याच्या कथनाला 'खुळ्या बाळां'बद्दलच्या करुणेचा स्वर प्राप्त झाला आहे. परंतु निसर्गत:च मर्यादित बौद्धिक क्षमता असलेला हा 'खुळ्या बाळां'तील वैज्ञानिक-विचारवंत कथनकर्ता मानवप्राण्याच्या सभोवती आणि अंतराळात जे काही घडते आहे त्याची फक्त नोंद घेऊ शकतो. ते का घडले, ते घडण्यामागे नेमकी कोणती कारणे आहेत, हे त्यालाही-त्यांच्या मर्यादित आकलनक्षमतेमुळे पूर्णपणे समजू शकत नाही. म्हणून या कवितेतील कथनकर्त्याने अंतराळात जे काही घडत आहे त्याची केवळ सुटीसुटी नोंदच घेतली आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेतील या वैज्ञानिक-विचारवंताला सभोवतालच्या परिस्थितीची अपुरी जाण असल्यामुळे आणि भविष्यात केव्हा काय घडेल हे त्याला कायमचे अज्ञातच राहणार असल्यामुळे तो सतत भयग्रस्त असतो. या कवितेत कथनकर्त्याच्या मनात चाललेली विचारमालिकेतही भयाच्या भावनेचा एक पदर आहे.

आता यातली 'अंगाई'ची प्रतिमा समजून घेऊ. बाळे दिवसभर खेळत असतात, धडपडत असतात आणि हसतरडत असतात. त्यांना काही गोष्टी आवडतात. त्या त्यांना मिळाल्या नाहीत किंवा त्यांच्या मर्जीविरुद्ध काही झाले, तसेच त्यांना कोणी रागावले-मारले तर ती रडतात, घाबरतात. अशा प्रसंगी त्यांना धीर देणाऱ्या, त्यांना ज्यांमुळे

सुरक्षित वाटेल अशा गोष्टी त्यांची आई किंवा वडीलधारी माणसे करत, सांगत असतात. रागावणाऱ्याबद्दल 'आपण त्याचं घर उन्हात बांधू' किंवा 'हात रे! आमच्या बाळावर रागावतोस?' असे काही तरी निरर्थक बोलून बाळांचे समाधान केले जाते. बाळाला शांत झोप लागावी म्हणून याच भूमिकेतून अंगाई गीत गायले जाते. त्याची चाल, त्याचे स्वर शांत करणारे, त्यांना सुरक्षित वाटेल असे, आश्वासक स्वरूपाचे असतात. त्याला सुरक्षित, समाधानी वाटेल असाच आशय अंगाई गीतात असतो. बाळाच्या सभोवतालचे वास्तव मात्र अंगाई गीतात वर्णिलेल्या वास्तवाच्या विरोधी असते. आणि त्याला ते जागेपणी अनुभवायला येत असते. बाळ जसे जसे मोठे होते तसे तसे त्याला हे विरोधी वास्तव अधिक प्रमाणात लक्षात यायला लागते. जीवनातील भयग्रस्त करून टाकणाऱ्या प्रसंगांना आणि दु:खांना सामोरे जाण्याचे बळ माणसाला मिळावे, अशी काही आश्वासक मूल्ये, संकल्पना समाजात निर्माण केलेल्या आणि रूढ झालेल्या असतात. उदाहरणार्थ देवाच्या दरबारात न्याय आहे, देव आपली परीक्षा पाहतो आहे, कर्माची फळं भोगावीच लागतात, हेच आपलं प्रारब्ध आणि ते स्वीकारलंच पाहिजे, आपले वाईट करणाऱ्याचे देव पाहून घेईल. अशा काही संकल्पना प्रतिकूल घटना-प्रसंग भोगताना माणसाला बळ देत असतात, त्याचे सांत्वन करत असतात. या संकल्पनांचे स्वरूप 'आपण त्याचं घर उन्हात बांधू' या आश्वासनासारखेच किंवा अंगाई गीतासारखेच असते. म्हणून माणसाला जगताना अशा कुठल्यातरी तत्त्वज्ञानाच्या 'अंगाई गीता'ची गरज लागत असते. 'निद्रेच्या खोपटीं। काळजीचीं बिळें। होणार वाटोळें। होईल तें।।' ('सकाळी उठोनी' का. क. ७) या ओळींची आठवण येथे होते. झोपताना काळजी करणारा शेवटी काय वाटोळे व्हायचे ते होईल, आपण त्याची पर्वा करत नाही; अशा विचाराने आपले खोटे समाधान करून झोपण्याचा प्रयत्न करतो. तेव्हा आपण मानव 'खुळी बाळे' असून 'झोपी' जाण्यासाठी, जीवनात काही निवांत, ताणरहित क्षण भोगण्यासाठी आपल्याला कुठल्या तरी खोट्या आश्वासनाच्या अंगाई गीताची गरज असते. असे येथे सुचवले गेले आहे.

अंगाईच्या लयीमुळे (आणि त्यातील खोट्या आश्वासक स्वरावर विश्वास ठेवून) 'खुळी बाळे' झोपली आहेत. किंबहुना त्यांना झोपवले गेले आहे. आता अंगाईलाही झोप आली आहे. त्यामुळे आता अंगाई बालकांबद्दल असलेले तिचे कार्य करणार नाही. आता कदाचित अशी परिस्थिती येईल की अंगाईही आपले काम करू शकणार नाही. ही वेळ रिती आहे आणि अशा वेळी शांततेची पापणीही जड झाली आहे. आता 'शांतता'ही झोपणार आहे. वस्तुत: निरव शांतता हीच झोपेची निदर्शक असते. मुळात निद्रारूप असणारी शांतताही आता झोपेला आली आहे. हा विपरीतभाव दूरस्थपणे मृत्यूचा निर्देश करणारा आहे. नंतरच्या कडव्यांत मृत्यूचे सूचन झालेले आहे. या विपरीत प्रतिमेचे नाते दुसऱ्या कडव्यातील वाऱ्याच्या धमन्या धुकण्याच्या आणि चौथ्या कडव्यातील खुजा तारा काळा होण्याच्या उल्लेखाशी आहे. माणसाची झोप उडावी असे त्याच्या सभोवताली घडत आहे. तरीही खोट्या आश्वासक तत्त्वज्ञानाचे डोस पाजून त्याला झोपवले जाते आहे. मर्यादित आकलनक्षमता असणाऱ्या माणसाला या भीषण परिस्थितीचे आकलन नसल्यामुळे तो निवांतपणे झोपला आहे. अंगाई गीत गाणारी ते गाऊन त्याला या भीषण परिस्थितीपासून अंधारात का ठेवते? त्याच्या जगण्याला बळ मिळावे, त्याच्या जगण्यात अल्पसे का होईना सुख निर्माण व्हावे, असा त्या मातृहृदयी स्त्रीचा उद्देश आहे. माणसाच्या जगण्याला बळ मिळावे, जगण्यात त्याला समाधान मिळावे अशी मूल्ये आणि असे तात्त्विक विचार प्रत्येक संस्कृतीत जन्माला घातले जातात. येथे अंगाई गीत गाणारी स्त्री ही असे विचार प्रसवणाऱ्या संस्कृतीच्या एका अंगाची प्रतिमा आहे. यातील कथनकर्ता हा मानवाने प्राप्त करून घेतलेल्या भीषण आणि भयकारक ज्ञानाची प्रतिमा आहे. कुठल्याही संस्कृतीत मानवाला आश्वासक असणारे तत्त्वज्ञान आणि त्याला भयग्रस्त करणारे ज्ञान, या दोन्ही गोष्टी अस्तित्वात आलेल्या असतात. संस्कृतीने निर्माण केलेली ही

अनुक्रमणिका

दोन्ही अंगे मानवाच्या एकूण जीवनाचे नियंत्रण करत असतात. ते जणू मानवी जीवनात आईबापाचे कार्य करत असतात. 'खुळी बाळे', 'अंगाई', 'अंगाई गीत गाणारी' आणि खुजा तारा काळा झाल्याची नोंद घेणारा ज्ञानवंत या सर्वांना मानवी जीवनात अर्थपूर्ण स्थान असते. ही कविता एकूण मानवाच्या सार्वकालीन परिस्थितीचे चित्र रेखाटू पहाते. या कवितेच्या पहिल्या कडव्यात हे चित्र रेखाटले गेले आहे.

आता आपण दुसऱ्या कडव्याचा विचार करू. या कडव्याच्या पहिल्या दोन ओळींत चैत्र महिन्याचे होत असलेले आगमन सूचित केले गेले आहे. चैत्र हा वर्षारंभाचा महिना. हे नवे वर्ष कसे जाणार, या वर्षी पाऊसपाणी कसे आहे, या संबंधीचे भविष्य आणि एकूण वर्षफल या महिन्याच्या पहिल्या दिवशी, पाडव्याला सांगितले जाते. या वर्षी काय काय करायचे, याचे संकल्प बांधले जातात. ही येथली रीतच आहे. त्यामुळे या रीतीप्रमाणे वर्षारंभी सांगितले जाणारे वर्षफल झोपी गेलेली 'खुळी बाळे' श्रद्धेने ऐकणार आहेत. त्यात सांगितल्या गेलेल्या चांगल्या भविष्यामुळे आनंदितही होणार आहेत. तसेच या नव्या वर्षात नवे संकल्पही करणार आहेत. नवे वर्ष सुरू होण्यापर्यंत आपण जगलो आहोतच, आता नवे वर्ष सुरू होणार आहे आणि या वर्षातही आपण जिवंत राहणार आहोत हे माणूस गृहीत धरतो असतो. आपण जिवंत राहणार की मरणार, अशी शंकाही त्याच्या मनात चुकून येत नाही. तेव्हा चैत्र महिना हा जगण्याचे आश्वासन देणारा महिना आहे. ही बाळे जरी झोपली असली आणि त्यांच्याभोवती मृत्यूसंलग्न शांतता असली तरी त्यांच्या मनात मृत्यूचा विचार चुकूनही येत नाही. हे सर्व 'चैत्र बघतो वाकून । निळ्या नभांतून खालीं ।।' या ओळीतून सूचित केले गेले आहे. पण याच वेळी दुसरीकडे मृत्यूशी, ऱ्हासाशी संलग्न असे काही तरी वेगळे घडत असते, याची त्यांना कल्पनाही नसते. हे जे वेगळे घडत आहे ते दुसऱ्या कडव्याच्या उत्तरार्धात सांगितले गेले आहे. क्रमांक दोनप्रमाणेच चार, सहा,आठ आणि नऊ याही कडव्यांच्या पूर्वार्धात चैत्राच्या उल्लेखातून मानवी जीवनात जीवित राहण्याच्या खात्रीचा आणि त्याला पूरक असे काही एक आशादायक घडणार असल्याचा सूर उमटला आहे आणि उत्तरार्धात त्याला विरोधी किंवा त्याला असंगत अशी प्रत्यक्ष घटना नोंदवली गेली आहे. या कडव्यांत नोंदवल्या गेलेल्या सर्व गोष्टींचा उगम परमेश्वराचे अस्तित्व असलेल्या आकाशापासूनच होत आहे. तसेच या सर्व कडव्यांची रचना विरोधन्यासात्मक आहे.

चैत्र जेव्हा निळ्या आकाशातून खाली वाकून पहातो त्याचवेळी वाऱ्याच्या धमन्या अंतराळात धुकल्या गेल्या आहेत. हे तिसऱ्या ओळीतील 'आणि' या शब्दयोगी अव्ययातून सूचित होते. उन्हाळ्याचे दिवस असतात. वारा पडलेला असतो. फाल्गुन-चैत्र या महिन्यांत रात्रीच्या वेळी आकाशात, वाहून स्तब्ध झालेल्या वाऱ्याच्या वाहण्याची दिशा दाखवणारे फिकट आणि रुंद असे लांबलचक पांढरे पट्टे उमटलेले असतात. त्यांच्या कडाही अस्पष्ट, पुसट असतात. असे पट्टे जणू वाऱ्याच्या धुक्यासारख्या झालेल्या ('धुकल्या') धमन्या आहेत, अशी कल्पना येथे केली गेली आहे. जिवंत आणि निरोगी माणसाच्या धमन्यांतून रक्तप्रवाह जसा आणि ज्या वेगाने वाहतो तसा आता वाराही वहात नाही, वाऱ्याला वाहण्याची शक्ती आणि गती देणाऱ्या त्याच्या धमन्या विरविरीत होऊन पसरट झाल्या आहेत. धमन्यांच्या ऱ्हासाच्या या चित्रातून आपणांस मृत्यूची अस्पष्ट सूचना मिळते.

तिसऱ्या कडव्यातील नंतरच्या दोन ओळींचा आधी विचार करू. अमूक बाबतीत अमूक व्हावे अशी इच्छा माणसाच्या मनात निर्माण होते. इच्छा झाली की तसे आपोआप घडत नाही. तसे घडवण्यासाठी माणसाला प्रयास करावे लागतात. काळजीपूर्वक प्रयास क[illegible] ते घडेलच, याची खात्री देता येत नाही. परंतु प्रयासच जर [illegible] परिस्थिती अशी आहे की.

–सप्टेंबर २०११

अनुक्रमणिका

त्याला हवे ते घडवण्यासाठी त्याला इतके प्रयास करावे लागतात की शेवटी ते थकल्यामुळे पेंगून जातात. पण विपरीतता अशी की, अशा पेंगलेल्या प्रयासावर उभ्या संसाराचे लेणे चढवले गेले आहे. येथे 'लेणे' हा शब्द औपरोधिक पातळीवरून योजला गेला असून तो मुख्यत्वे करून 'ओझे' या अर्थाने आलेला आहे. त्याबरोबरच दागिन्यांसारखे काही तरी मूल्यवान जे अंगावर चढवले असताना दक्षतापूर्वक सांभाळावे लागते असे, ' या अर्थाचीही सूचना त्यातून दिली गेली आहे. जेथे प्रयासच पेंगलेले आहेत तेथे संपूर्ण संसार यशस्वी करण्याचे आणि हे 'लेणे' आहे असे समजून ते नीट सांभाळण्याचे काम होऊ शकणार नाही. प्रयास जर यशस्वी व्हायचे असतील तर त्यामागे परिस्थितीचे नीट आणि नेमके आकलन असावे लागते. जर माणसाच्या बौद्धिक क्षमतांना निसर्गत:च मर्यादा असतील तर त्याने परिस्थितीचे केलेले आकलन नेमके आणि नीट असेलच, असे नाही. त्यामुळे त्याच्या प्रयासाची दिशा चुकू शकेल. आणि त्यांना यश येणार नाही. त्यातही जर प्रयास पेंगलेले असतील तर अपयश हमखास मिळणार. माणसाचे प्रयास पेंगून जातील अशी परिस्थिती असणे आणि तशात त्यावर संसाराचे लेणे चढवले जाणे यात एक विपरीतता आहे. आणि परमेश्वर'कृपे'ने ती माणसाच्या पदरात टाकली गेली आहे. या ओळींतील 'पेंगणाऱ्या' हा शब्द या कडव्याचे पहिल्या कडव्यातील 'झोपे'शी नाते प्रस्थापित करतो.

आता तिसऱ्या कडव्यातील प्रारंभीच्या दोन ओळींचा उत्तरार्धातील दोन ओळींशी असलेला संबंध पाहू. जेव्हा कुठली तरी नवी गोष्ट किंवा घटना माणसासमोर येते तेव्हा तिला नाव देण्यासाठी माणूस नवा शब्द घडवतो. यात आधी नवी गोष्ट अस्तित्वात येणे आणि नंतर तिला नाव दिले जाणे, असा क्रम असतो. परंतु जर आधी नाव दिले गेले आणि नंतर त्या नावाला सार्थ करणारी गोष्ट अस्तित्वात आली तर नाव देण्याच्या प्रयासाला शंभर टक्के यश मिळणार. आधी शब्द आणि नंतर त्याला अर्थ देणारी गोष्ट किंवा घटना, हा क्रम फक्त परमेश्वराबद्दलच शक्य आहे. सृष्टीचा जन्म कसा झाला हे सांगताना आधी देवाने शब्द उच्चारला आणि नंतर तसे घडत गेले, असे बायबलमध्ये म्हटले आहे. आधी अस्तित्वात नसलेल्या प्रकाशाच्या जन्माबद्दल बायबलमध्ये म्हटले आहे की, ...देव म्हणाला, 'प्रकाश होवो!' त्याबरोबर प्रकाश पडला.'' (पवित्र शास्त्र, १.३) येथे आधी 'प्रकाश' हा शब्द उच्चारला गेला आणि नंतर प्रकाश नावाची गोष्ट अस्तित्वात आली. हे जसे या क्रमाने घडले तसेच माणसाच्या संसाराबद्दलही घडावे. परंतु असे घडणे हे फक्त 'ईश्वराचे देणे' असू शकते आणि ते 'खुळ्या बाळांना' प्राप्त होऊ शकत नाही. त्यामुळे अस्तित्वात असणाऱ्या आणि माणसाला दुर्लभ असलेल्या गोष्टींची इच्छा व्यक्त करणारे शब्द उच्चारावेत; ते मिळवण्यासाठी अमाप आणि थकवून टाकणारे प्रयास करीत जावे; परंतु हवी असणारी गोष्ट प्राप्तच होऊ नये. असेच येथ घडत जाणार. थोडक्यात, प्रथम शब्द उच्चारला जावा आणि नंतर तो शब्द स्वीकारणारी वस्तू किंवा घटना निर्माण व्हावी. याच पद्धतीने माणसाच्या मनात इच्छा जन्माव्या आणि त्यांच्या तृप्तीसाठी त्याने कृती करताच त्या हमखासपणे फलद्रूप करणाऱ्या वस्तू, गोष्टी उपलब्ध व्हाव्या, परंतु असे घडणे हे ईश्वराचे देणे असते. प्रत्यक्ष जीवनात इच्छा फलद्रूप व्हाव्या म्हणून माणसाला इतके प्रयास करावे लागतात की शेवटी तेच पेंगून जातात आणि तरीही इच्छा फलद्रूप होत नाहीत. परंतु वास्तव असे की अशा पेंगलेल्या प्रयासावर अवघ्या संसाराचे लेणे चढवले गेले आहे आणि तो यशस्वी करण्याची आणि त्याचा सांभाळ करण्याची जबाबदारीही 'खुळ्या बाळां[illegible] आहे, हे या कडव्यात सूचित केले गेले आहे. तरीही ही 'खुळी बाळे' आकाशातून जेव्हा चैत्र खाली [illegible] नवे नवे संकल्प करतात आणि ते यशस्वी व्हावेत म्हणून अमा

या कवितेची पहिली तीन कडवी हे या कवितेचे [illegible]
या तीन कडव्यांचा आता संक्षेपाने विचार करू या कविते[illegible]

[illegible] पुढे -

अनुक्रमणिका

बोलत आहे. या बाळांना ज्यामुळे सुरक्षित वाटून निवांत झोप येईल असे 'अंगाई'गीत गाऊन झोपवले गेले आहे. चैत्र महिन्याचे आगमन होणार आहे. निजलेली बाळे येणाऱ्या नव्या वर्षात जगण्याची उभारी बाळगून नवे संकल्प करणार आहेत. परंतु त्यांच्या जगण्यासाठी आणि केलेले संकल्प पूर्ण करण्यासाठी आवश्यक असलेला प्रयास मात्र पेंगलेला आहे आणि अशा परिस्थितीत त्यावर उभ्या संसाराचे लेणे चढवले गेले आहे. या बाळांना पेंगलेल्या प्रयासाच्या साह्याने उभा संसार सांभाळायचा आहे. तो यशस्वी करून दाखवायचा आहे. परंतु हे त्यांच्याकडून घडणार नाही. कारण अर्थाआधी शब्द येण्याची परमेश्वराबाबत घडणारी क्रिया माणसाबद्दल घडत नसते. म्हणून माणसाने संकल्प, इच्छा प्रकट केली की त्याप्रमाणे आपोआप घडेल, असे त्याच्याबद्दल होणे शक्य नाही. याचा अर्थ तो इच्छा बाळगत राहणार, संकल्प करत राहणार, त्यांच्या यशस्वितेसाठी पेंगलेल्या प्रयासाला तो वेठीला धरत राहणार आणि शेवटी त्याच्या पदरात काहीच पडणार नाही.

या बरोबरच आणखी एक जाणीव या एककात प्रकट झाली आहे. चैत्र हा वसंतऋतूचा महिना. शिशिरात निष्पर्ण झालेल्या झाडांना या ऋतूत नवी पालवी फुटते. काहींना मोहर फुटत असतो. चैत्र हा जणू निसर्गाला नवजीवन देणारा, निसर्गात सर्जन घडवून आणणारा महिना. असे सर्जन घडत असतानाच दुसरीकडे विनाशाची, ऱ्हासाची चिह्ने उमटत असतात. वाऱ्याच्या धमन्या धुकून गेल्याच्या प्रतिमेतून हे सूचित केले जाते. सर्जन-नवजीवन आणि मृत्यू या दोन्ही विरोधी गोष्टी परस्परसंलग्नच असतात. नवजीवनाच्या पोटातच त्याचा विनाश दडलेला असतो. जीवन आणि मृत्यू यांच्या संलग्नतेची जाणीव मर्ढेकरांच्या 'शुभ्र-तिमिर-मोहक-वसना' (का. क. २०) या कवितेत पूर्णपणे प्रकट झालेली आहे. या कवितेत मात्र नवजीवनाच्या -'चैत्रा'च्या- पार्श्वभूमीवर अपयश, असफलता, ऱ्हास या संबंधीच्या जाणिवा व्यक्त झाल्या आहेत. माणसाच्या सभोवती कुठे तरी विनाश, मृत्यू वावरत असतो. जगताना माणूस त्याची दखलही घेत नाही. लहान बाळासारखा 'अंगाई'तील आश्वासक सुरांवर तो निद्रिस्त होतो, चैत्राचे आगमन होताच तो जगण्यासंबंधीची नवी स्वप्ने पहातो; नवे संकल्प करतो. ती पूर्ण करण्यासाठी नवी उभारी धरतो.

या कवितेच्या पहिल्या तीन कडव्यांची मीमांसा करताना येथे जे मांडले आहे ते सर्व ही कविता सांगते का? तिसऱ्या कडव्यातील पहिल्या दोन ओळी आणि नंतरच्या दोन ओळी यांचा प्रत्यक्षात काहीही संबंध असल्याचे, सकृद्दर्शनी तरी, दिसत नाही. मग येथे जो संबंध जोडला गेला आहे तो कशाच्या आधारे स्वीकारायचा? असे प्रश्न येथे वाचकाला पडू शकतात. काव्यरूप घेणाऱ्या अनुभवातील आवश्यक आणि अपरिहार्य तेवढाच तपशील नोंदवण्याची मर्ढेकरांची पद्धत आहे. ज्यामुळे वाचकाला कविता समजेल असे काहीही ते लिहीत नाहीत. किंबहुना त्यांच्या काव्यनिर्मितिप्रक्रियेत वाचकाला स्थान असत नाही. लहान मुलांसाठी वर्तमानपत्रांत किंवा मासिकात एक खेळ दिला जात असतो. त्यात अनेक ठिपके दिलेले असतात आणि ते जोडून त्यात दडलेली आकृती तयार करण्याचे मुलांना सांगितले जाते. मर्ढेकरांची कविता वाचकांसमोर असेच मोजक्या शब्दांचे आणि प्रतिमांचे काही ठिपके मांडते. वाचकांनी ते जोडून त्यातून एक परिपूर्ण कविता घडवायची असते. येथेही 'खुळी बाळे', 'अंगाई', 'चैत्र', 'वाऱ्याच्या धमन्या'' अर्थाआधी येणारा शब्द', 'परमेश्वर', 'पेंगलेले प्रयास' आणि 'संसाराचे लेणे' असे ठिपके दिलेले आहेत. वाचकांनी त्यांना जोडून या कवितेच्या या भागाची आकृती स्पष्ट करायची आहे. यांतील दोन ठिपके जोडताना मधल्या कोऱ्या दिसणाऱ्या जागेत असलेले अनेक अदृश्य ठिपके जोडीत पुढे जावे लागते. हे अदृश्य ठिपके व्यंजित केलेले असतात. अशा अदृश्य, व्यंजित केलेल्या ठिपक्यांना टाळून हे दोन टिपके जोडले जाऊ शकत नाहीत. या तीन कडव्यांच्या एककाचा विचार करताना त्यात शब्दांच्या आणि प्रतिमांच्या दिल्या गेलेल्या एका ठिपक्याकडून दुसऱ्या ठिपक्याकडे जाताना मधल्या मार्गावर असलेले अज्ञात परंतु व्यंजित केलेल ठिपके जोडण्याचा प्रयत्न या लेखात केला

अनुक्रमणिका

आहे.

आता आपण कडवे क्रमांक चारच्या आणि पाचच्या एककाचा विचार करू. निळ्या आकाशातून खाली वाकून पहाणारा चैत्र आता वेड्या सपाट पृथ्वीला चाटून चालला आहे आणि त्याच वेळी दूर कोठे तरी खुजा तारा काळा झाला आहे. यांची नोंद चौथ्या कडव्यात घेतली आहे. चैत्राच्या पृथ्वीला चाटून जाण्याच्या उल्लेखातून दोन गोष्टींची सूचना दिली जाते. एक म्हणजे चैत्र महिना चालू झाला असल्याची आणि दुसरे म्हणजे त्याचे पृथ्वीला चाटून जाण्यातून तिला सफल करणाऱ्या मिलनाची सूचना दिली जाते. चैत्रात पृथ्वीवर वृक्षांना नवी पालवी फुटेल, काही वृक्ष फळे धरतील, काही फुलझाडे फुलांनी डवरून जातील. चाटून जाण्याच्या प्रतिमेतून चैत्रात निसर्गात होणाऱ्या सर्जनाकडे अंगुलिनिर्देश केला गेला आहे. पृथ्वी गोलाकार असूनही तिला येथे 'सपाट' म्हटले आहे. चैत्राच्या चाटून जाण्यातील अतिनिकटत्व 'सपाट' शब्दातून सूचित केले आहे. गोलाकार पृष्ठभागाला एखादी बाहेरची वस्तू चाटून जाऊ लागली तर तिच्या चाटण्यात अल्पसाच पृष्ठभाग येईल. उलट सपाट पृष्ठभागाला चाटून जाण्यात मोठ्या पृष्ठभागावर घर्षण घडेल. पृथ्वी जरी गोलाकार असली तरी ती आपल्या नजरेला सपाटच भासत असते. 'चाटून जाणे' आणि 'सपाट' या दोन शब्दांतून तिला सफल बनवणारे मिलन सूचित केले गेले आहे. हे म्हणत असताना पृथ्वीसाठी 'वेड्या' हे विशेषण योजण्यात आलेले आहे. वेड्या बाईला जसे मिलनातले काहीच कळत नाही, तिच्यावर लादल्या गेलेल्या मिलनातून तिला जरी गर्भधारणा झाली तरी तिला त्याचे भान नसते, तसे या पृथ्वीचेही आहे. जीवसृष्टीचे अस्तित्व, तिचे सर्जन आणि विनाश, हा पृथ्वीचा अंगभूत घटक नाही. या विश्वातील काही घडामोडींमुळे पृथ्वीवर हवापाणी निर्माण झाले आणि तिच्यावर सजीव सृष्टी फुलली. जर पृथ्वीवरचे आज असलेले पर्यावरण नाहीसे झाले तर पृथ्वीवरची सजीवसृष्टी नष्ट होईल. परंतु एक ग्रह म्हणून पृथ्वीला अस्तित्व असेलच. वेड्या स्त्रीला जसे गरोदरपणाचे भान व कौतुक नसते आणि त्याबद्दल सुखदु:खही नसते तसे चैत्रामुळे बहरलेल्या वनस्पतिजगताशी प्राकृतिक घटकांनी बनलेल्या पृथ्वीचे नाते आहे.

एकीकडे पृथ्वीवर नवजीवन बहरते आहे तर दुसरीकडे दूर कोठे तरी 'खुजा तारा काळा' होतो आहे. ताऱ्याचे काळे होणे हा त्याचा मृत्यू असतो. येथेही सर्जन आणि मृत्यू या दोन्ही गोष्टी एकाच नाण्याच्या दोन बाजू म्हणून व्यक्त झाल्या आहेत. ताऱ्यामधील हायड्रोजन अणूंचे रूपांतर हेलियम वायूत होत असते. परंतु हायड्रोजन संपत आला की ही प्रक्रिया क्षीण होते आणि या ताऱ्याचे रूपांतर तांबड्या राक्षसी ताऱ्यात होते. त्यात त्याचा प्रचंड विस्तार होतो आणि त्याच्याभोवती फिरणारे अनेक ग्रह त्यात विलीन होऊन जातात. हे होत असताना हायड्रोजन पासून निर्माण झालेल्या हेलियम अणूंचे रूपांतर कार्बनमध्ये होऊ लागते. हेलियम संपू लागला की ही प्रकियाही क्षीण होत जाते. त्यामुळे त्याचा प्रकाश मंद होत जातो आणि तो पांढरा पडू लागतो. त्याची सामग्री आकुंचन पावू लागते आणि त्याच्या गुरुत्वाकर्षणशक्तीत वाढ होऊन त्याची सामग्री त्याच्या केंद्राकडे खेचली जाऊन त्याचा आकार लहान होत जातो. तो 'खुजा' किंवा 'बुटका' होतो. जेव्हा त्याच्यावर होणारे ज्वलन पूर्णपणे थांबते तेव्हा त्याचा सर्व प्रकाशही लुप्त होतो, त्याच्या गुरुत्वाकर्षण शक्तीत प्रचंड वाढ होते आणि या खुजा ताऱ्याचे रूपांतर काळ्या ताऱ्यात होते. हा ताऱ्याचा मृत्यू असतो. शेवटी या काळ्या ताऱ्याचे रूपांतर कृष्ण विवरात होते. हे होताना त्याच्या गुरुत्वाकर्षण शक्तीत इतकी वाढ होते की त्याच्यावर पडणारी प्रकाशकिरणे त्याच्यातच लुप्त होऊन जातात. ती परावर्तित होत नसल्यामुळे तो दिसेनासा होतो. या संपूर्ण प्रक्रियेला अब्जावधी वर्षेलागतात. या प्रक्रियेत त्याच्या वाढत जाणाऱ्या गुरुत्वाकर्षण शक्तीमुळे त्याच्या भोवती भ्रमण करणारे सारे ग्रह त्याच्याकडे खेचले जाऊन त्याचाच भाग बनतात. तेव्हा 'खुजा तारा काळा' होणे हा केवळ ताऱ्याचाच नव्हे तर तो त्याच्या ग्रहमालेचाही मृत्यू आहे. या संदर्भात जेव्हा आपण आपल्या सूर्याचा आणि

अनुक्रमणिका

पृथ्वीसह आपल्या ग्रहमालेचा विचार करायला लागतो तेव्हा आपला सूर्यही केव्हा तरी खुजा तारा होईल; केव्हा तरी त्याचे रूपांतर काळ्या ताऱ्यात होईल; तेव्हा या प्रक्रियेत पृथ्वीचे अस्तित्व नामशेष होऊन जाईल; याची आपणांस जाणीव होऊ लागते. हे जर या पृथ्वीचे भागधेय असेल तर तिच्यावरचे ऋतुचक्र,चैत्राचे तिला 'चाटून जाणे', त्यामुळे वनस्पतिसृष्टीचे फुलणे-फळणे, तसेच माणसांचे अस्तित्व, त्याच्या इच्छा-आकांक्षांची तृप्ती, त्याची सुखदु:खे, त्याने निर्माण केलेली संस्कृती या सर्व गोष्टींना किती अर्थ आहे? क्रमांक दोनच्या कडव्यातील वाऱ्याच्या धमन्या धुकण्याशी 'खुजा तारा काळा' होण्याच्या उल्लेखाचे नाते आहे. या दोन्ही घटना होऊ लागलेल्या ऱ्हासाच्या प्रतिमा आहेत. चैत्राचे खाली वाकून बघणे आणि वाऱ्याच्या धमन्यांचे धुकणे, चैत्राचे वेड्या सपाट पृथ्वीला चाटून जाणे आणि ताऱ्याचे काळे होणे, यात सर्जन आणि विनाश यांचा न्यास साधला गेला आहे. हा न्यास विपरीतभावात्मक आहे.

या एककातील पाचव्या कडव्याचा आता आपण विचार करणार आहोत. अंतिमत: आपला सूर्य जर काळा तारा होणार असेल आणि ही पृथ्वीच जर नामशेष होऊन जाणार असेल तर 'आता भ्यावे कोणी कोणा? भले होवो होणाऱ्याचे,' असाच विचार मनात येणार. तसेच अर्थाआधी शब्द निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आमच्यात नसेल आणि जर आमच्या पेंगलेल्या प्रयासावर उभ्या संसाराची जबाबदारी टाकली गेली असेल आणि ती यशस्वीपणे पूर्ण करण्याची ताकद आमच्यात नसेल तर कोणी कोणाला भ्यायचे? आमचे तर भले होणारच नाही; मग ज्या कोणाचे भले होणार असेल तर खुशाल होवो! असा 'तिरीमिरी'चा विचार मनात येणार. भिण्यासंबंधीच्या या दोन ओळींत उपरोध दडलेला आहे. या ओळीत 'भिणे' नाकारले जरी असले तरी हा वैज्ञानिक असलेला कथनकर्ता आतून भ्यायलेला आहे, हेही येथे सूचित केले गेले आहे.'भले होवो होणाऱ्याचे' हे शब्द 'आता कोणाचेही भले होणार नाही' असा नेमका विरोधी अर्थ प्रकट करतात. या प्रकारे या पाचव्या कडव्याचे नाते चौथ्या आणि तिसऱ्या कडव्याशी जोडले गेले आहे. या कवितेत कडव्यांची जोडणी दोन प्रकारे होते असे या पूर्वीच म्हटले होते. या कवितेतील दुसऱ्या कडव्याचे नाते चौथ्या कडव्याशी स्वतंत्रपणे प्रस्थापित होत आहे आणि त्याबरोबरच तिसऱ्या कडव्याचेही नाते स्वतंत्रपणे पाचव्या कडव्याशी प्रस्थापित होत आहे.

या पाचव्या कडव्यातील पहिल्या दोन ओळींत कथनकर्त्याच्या मनात आलेल्या विचारामागे तिरीमिरीची मन:स्थिती आहे. म्हणूनच या कडव्याच्या तिसऱ्या ओळीत 'तिरीमिरीत' हा शब्द आलेला आहे. येथे कोणाचेही भले होऊ शकणार नाही याची खात्री झाल्यामुळे ही तिरीमिरीची मनोवस्था निर्माण झाली आहे. या कडव्याच्या तिसऱ्या ओळीत 'तिरीमिरीत चिंचोळ्या' असे म्हटले आहे. तिरीमिरीची मन:स्थिती 'चिंचोळी'च असते. याचे कारण या मन:स्थितीत परिस्थितीबद्दल, थंडपणे, सारासार विचार करण्याची शक्ती उरलेली नसते. त्यामुळे अशा विचारांना मनात जागाच नसते. भावनांचे तापमान वाढलेले असते. आता जे होईल ते होवो, अमूक एक करायचेच, असा एकमेव विचार संपूर्ण मन व्यापून टाकतो. ज्याची इष्टानिष्टता तपासणे शक्य नसते असा एकच एक विचार जेव्हा मन व्यापून टाकतो आणि जेव्हा अन्य विचारांना तेथे जागा नसते तेव्हा ती मन:स्थिती 'चिंचोळी' असते. अशा 'चिंचोळ्या तिरीमिरीत' 'वेचे' कसे हाकारले जाणार? असा प्रश्न येथे उपस्थित केला गेला आहे.

पाचव्या कडव्याच्या चौथ्या ओळीत 'काय हाकारावे वेचे' असे म्हटले आहे. 'हाकारणे' हा शब्द सामान्यपणे गलबत चालू करण्यासाठी किंवा ते चालवण्यासाठी वापरला जातो. 'हाकारणे' आणि 'चिंचोळ्या' हे शब्द नदीची किंवा समुद्राला जोडल्या गेलेल्या खाडीची सुप्त प्रतिमा सूचित करतात. सपाट पृष्ठभागा[illegible] [illegible] किंवा खाडीचे पात्र विस्तृत असते. परंतु नदी किंवा खाडी जेव्हा पर्वताच्या दोन पाषाणकड्यांनी बनलेल्या अरुंद दरीतून वाहू

लागते तेव्हा तिचे पात्र 'चिंचोळे' होते. अशा चिंचोळ्या पात्रातून गलबत हाकारणे धोक्याचे असते. येथे 'तिरीमिरी' हा शब्द 'चिंचोळ्या'प्रमाणे हाकारण्याशीही जोडला गेला आहे. त्यामुळे येथे दोन पर्यायी आणि परस्परपूरक अर्थ निष्पन्न होतात. माणसाच्या बुद्धीला,मन:शक्तीला चिंचोळ्या बनवणाऱ्या 'तिरीमिरीत' 'वेचे' हाकारता येत नाहीत. अर्थाच्या या पर्यायाबरोबरच-माणसाची बुद्धी किंवा मन:शक्ती जर मुळातच चिंचोळी असेल तर एरव्हीही वेचे हाकारता येत नाहीत; तशात मनोवस्था जर तिरीमिरीची असेल तर वेचे हाकारणे अधिकच धोक्याचे असते; हाही अर्थाचा पर्याय येथे सूचित केला गेला आहे. माणसाची बुद्धी किंवा मन:शक्ती मुळातच मर्यादित क्षमतेची, म्हणजेच 'चिंचोळी' आहे. या मर्ढेकरांच्या केंद्रीय जाणिवेचा उल्लेख यापूर्वीच करून झालेला आहे.

या कडव्यातील 'वेचे' हा शब्द गोंधळात टाकणारा आहे. वाङ्मयातील निवडलेल्या उताऱ्यांसाठी 'वेचे' हा शब्द सामान्यपणे वापरला जातो. परंतु तो येथे लागू होत नाही. 'वेचणे' म्हणजे निवडून घेणे, उचलून घेणे, गोळा करणे, संग्रह करणे. 'खर्चवेच' या जोड शब्दाचाही 'खर्चासाठी पैसे उचलून घेणे' असाच अर्थ आहे. 'वेचे' हा शब्द निवडलेले, गोळा केलेले, संग्रह केलेले या अर्थाचा आहे. आयुष्यभरात माणूस 'प्रयास' करून त्याला हव्या असणाऱ्या अनेक गोष्टी जमवीत, गोळा करीत जातो. ते त्याचे 'संचित' किंवा 'वेचे' असतात. माणसाने जमा केलेले असे जे काही आहे ते सावधपणे, काळजीपूर्वकच आपल्या बरोबर आयुष्यभर न्यायचे असते. तिरीमिरीत येऊन जर माणूस ते नेऊ लागला तर ते गमावले जाण्याचा धोका असतो. आधीच माणसाची जात 'खुळी बाळे' आहे. अशा माणसाचे मन तिरीमिरीत येऊन 'चिंचोळे' बनेल अशी परिस्थिती त्याच्या सभोवती आहे. त्यात त्याला 'चिंचोळ्या' जलमार्गाने आपले वेच्यांचे गलबत हाकारायचे आहे. आता नव्या चैत्राचे आगमन होत आहे. परंतु चैत्र येऊनही काही नवे मूल्यवान प्राप्त होईल याची खात्री नाही आणि आधी आलेल्या चैत्रांमध्ये जे काही मिळवले आहे ते आपल्या बरोबर सांभाळून नेणेही 'चिंचोळ्या तिरीमिरी'मुळे अवघड झाले आहे. तशात 'उभ्या संसाराचे लेणे' माणसाच्या पेंगणाऱ्या प्रयासावर चढवले गेले आहे! एकीकडे असे असफल, अपयशी जीवन आणि दुसरीकडे 'खुजा तारा काळा' होण्याचा, म्हणजेच मृत्यूचा धोका! अशा शृंगापत्तीत माणूस सापडला आहे. परंतु ही बाळे 'खुळी' असल्यामुळे या भीषण परिस्थितीची कल्पनाही त्यांच्या मनाला शिवत नाही. हे सर्व या कवितेतील शब्दांच्या आणि प्रतिमांच्या 'ठिपक्यांना' जोडून वाचकाला प्राप्त होते.

आता सहाव्या-सातव्या कडव्यांच्या एककाचा विचार करू. आकाशातून पृथ्वीवर आलेल्या चैत्र महिन्याचा पूर्वार्ध संपला आहे. आता त्याचा आकाशाकडे परतीचा प्रवास सुरू झाला आहे. तो नक्षत्रांच्या पावलांनी नीटपणे आकाशात चढतो आहे. महिन्याच्या प्रत्येक दिवसाचे एक नक्षत्र असते. महिन्याचा एक दिवस संपला की, नवा दिवस नव्या नक्षत्रासह सुरू होतो. महिन्याचा एकेक दिवस संपणे म्हणजे महिन्याने एका नक्षत्राच्या पायटऱ्यावरून दुसऱ्या नक्षत्राच्या पायटऱ्यावर चढणे. चैत्र महिना नक्षत्रांची ही शिडी नीटपणे चढतो आहे. ती चढताना त्याचे पाऊल कधीच पायटऱ्यावरून निसटणार नाही. कारण तो वैश्विक नियमांनी पक्का बांधला गेला आहे. या नियमांप्रमाणेच त्याच्या हालचाली होत जाणार आहेत. सहाव्या कडव्याच्या दुसऱ्या ओळीत आलेला 'नीट' हा शब्द हे सूचित करतो. एकीकडे चैत्र नक्षत्रपावलांनी आकाशात चढत आहे आणि त्याच वेळी 'विश्ववाली' निळ्या वायूतून आपली वाट कापत आहे. येथे 'विश्ववाली' हे कोणाला किंवा कशाला उद्देशून म्हटले आहे, असा प्रश्न उपस्थित होतो. फक्त पृथ्वीभोवती वायूचे आवरण असून ते डोळ्यांना निळे दिसते. अशा निळ्या वायूतून विश्वातील कोणता गोल वाट कापत [illegible] 'विश्ववाली' [illegible]

[illegible]

विश्वातील नियमांनी बांधलेले असल्याचे येथे अधोरेखित करायचे असल्यामुळे येथे 'विश्ववाली' हे विशेषण वापरले आहे. पृथ्वीवरील जीवसृष्टी हा तिच्याबद्दल घडलेला अपघात आहे. हा अपघात घडवणारी कारणे संपुष्टात आली की ही जीवसृष्टीही नष्ट होईल. तरीही विश्वाचा एक घटक असलेला ग्रह म्हणून पृथ्वी अस्तित्वात राहील. म्हणून जीवसृष्टीचा समावेश पृथ्वीच्या विश्वनियंत्रित घटकांमध्ये करता येत नाही. या जीवसृष्टीची दखल म्हणूनच पृथ्वी घेत नसल्याचे या कवितेत सूचित करण्यात आलेले आहे. पृथ्वी स्वत:भोवती एक गिरकी घेते आणि एक दिवस संपतो. चालू असलेला महिना एक नक्षत्र ओलांडून दुसऱ्या नक्षत्रावर पाय ठेवतो. एक गिरकी घेत असताना पृथ्वी आपल्या भ्रमणकक्षेतील काही अंतर कापते. सूर्याच्या आणि त्याबरोबरच पृथ्वीच्या मृत्यूचा काल विश्वनियमांनी निश्चित झालेला आहे. निळ्या वायूत या प्रकारे तिचे वाट कापणे हे तिचे तसूतसूने मृत्यूच्या दिशेने जाणेच आहे. या संदर्भात हा उल्लेख मृत्यू ध्वनित करणारा आहे. या दृष्टीने या दोन ओळी कडवे क्रमांक दोन आणि चारच्या उत्तरार्धाच्या ओळींशी नाते प्रस्थापित करतात.

कथनकर्त्याच्या मनात येणारे आणि अंगाई गाणाऱ्या स्त्रीला कथन केलेले विचार सातव्या कडव्यात नमूद केले आहेत. या विचारांचे नाते कडवे क्रमांक तीन आणि पाच यांतील विचारांशी आहे. कडवे क्रमांन तीन ते सात यांतील विचारमालिकेचा हा भाग आहे. माणसाला लाभलेले मन तरी नीट आहे का? तेही वेडेविद्रे आणि वाकडेच आहे. येथला वेडे हा शब्द पहिल्या कडव्यातील 'खुळी' या शब्दाशी जोडला गेला आहे. हे मन 'वेडे' असल्यामुळेच ही बाळे 'खुळी' आहेत. 'विद्रे' म्हणजे विरूप. हे मन वेडे, विरूप आणि वाकडे आहे. हे मन म्हणजे माणसाचे प्रकट मन. या मनाआड आणखी मने आहेत. अर्थात तीही वेडीविद्री आणि वाकडीच असणार. कुठल्याही गोष्टीबाबत माणसाला निर्णायक विचाराची प्राप्ती होण्यासाठी ही सर्व मने कार्यरत झालेली असतात. माणसाच्या सुप्त मनाच्या तळात असलेल्या वासना, इच्छा-आकांक्षा, अर्धसुप्त मनात तात्पुरती वस्ती करणाऱ्या काही घटना आणि त्याच्या प्रकट मनाने परिस्थितीचे केलेले आकलन या सर्वांतून अंतिम विचार निष्पन्न होतो. जणू विचारातील भेसळ काढून टाकून तो 'शुद्ध' स्वरूपात उपलब्ध करून देणाऱ्या या चाळण्याच आहेत. कमीअधिक आकारमानाची छिद्रे असणाऱ्या चाळण्या वापरून आपण एखादा पदार्थ शुद्ध स्वरूपात मिळवतो या पदार्थातील खडे-गोटे आणि माती आपण अशा चाळण्या वापरून वेगळे करू शकतो. त्यासाठी चाळण्या ठीकठाक आणि योग्य आकारमानाच्या असाव्या लागतात. त्या जर वेड्यावाकड्या असतील तर त्यांच्याकडून चाळण्याचे काम नीट होणार नाही. आपली ही मने अशा चाळण्यांसारखी असल्यामुळे त्यातून चाळून प्राप्त झालेल्या आपल्या अंतिम विचारात 'माती', अशुद्धे कायमच राहतात. आपला दर्जा खुळ्या बालकांचा, आपले प्रयास पेंगलेले, तरीही आपल्यावर उभ्या संसाराची पडलेली जबाबदारी, आपली मनी वेडीविद्री आणि वाकडी, उभ्या संसाराचे लेणे कसे पेलावे, या संबंधीचा वेड्याविद्या मनाच्या चाळणीतून मिळणारा विचार अशुद्ध. असे विचार घेऊन आपण आपल्या आणि इतरांच्या जगण्याचे प्रश्न नीट सोडवू शकत नाही. ते सोडवताना आपल्याला अपयश येण्याचीच अधिक शक्यता. हे जे विश्वाच्या संदर्भात मानवाचे स्वरूप आहे ते या कवितेत व्यक्त केले जात आहे.

आपले आणि आपल्या भोवतीचे वास्तव जरी असे असले तरी आपली जिजीविषा कायमच असते. चैत्र गेला की आपण वैशाखाची वाट पाहतो, आणि अशा प्रकारे एकामागून एक अशा महिन्यांची वाट पहात आपण जगत राहतो. अशा जगण्यातील आपले परिस्थितीचे अर्धवट, अपुरे आकलन आणि आपण घेत असलेल्या अंतिम विचारांत असणारी 'माती' यांमुळे आपल्याला कुठल्याही मौलिक गोष्टीची प्राप्ती होत नाही. तरीही आपण लहान मुलांच्या निरागसतेने चैत्राला 'बापा' म्हणतो आणि उद्या वैशाखाला घेऊन या अशी त्याला लडिवाळपणे गळ घालतो. चैत्र

महिन्याला ही गळ कथनकर्त्यानेच घातली आहे. कारण तोही थोडा अधिक शहाणा असलेले खुळे बाळच आहे. कुठेतरी मृत्यूचा पायरव होत असला तरी त्याच्या छायेखाली का होईना, माणसाला जगावे वाटते. म्हणून वैज्ञानिकाच्या भूमिकेतून विश्वातल्या सत्याचा शोध घेऊ पाहणारा कथनकर्ता अचानक बालकाच्या भूमिकेत जातो आणि लहान मुलासारखे 'चैत्रबापा'शी लडिवाळपणे बोलू लागतो. येथे या कवितेला दिली गेलेली कलाटणी अर्थपूर्ण आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेत सलग असलेली एकच भाववृत्ती साकार केली जात नाही. तिच्यात परस्परपूरक आणि परस्परविरोधी भाववृत्तींचा एक आकृतिबंध साधला जातो. येथे सम आकड्यांच्या कडव्यातील तटस्थ वृत्ती, विषम आकड्यांच्या कडव्यातील व्याकुळ करणारी वेदना आणि या दोन ओळींतला बालकाचा निरागस लडिवाळपणा यांचा एक आकृतिबंध साकार झाला आहे.

या कडव्यातील उत्तरार्धातील पहिल्या ओळीच्या प्रारंभी आणि दुसऱ्या ओळीच्या शेवटी अपसारण चिह्न टाकले आहे. ते टाकून या दोन ओळींचे आधीच्या दोन ओळींशी प्रत्यक्ष नाते नसल्याचे सूचित केले गेले आहे. आता तो चैत्राकडून पुन्हा अंगाई म्हणणाऱ्या स्त्रीकडे वळाला असून तो पुन्हा तिच्याशी बोलत आहे, हे सूचित करण्यासाठी येथे अपसारण चिह्न टाकले गेले आहे. या दोन ओळींमागे बाळांच्या रंजनासाठी घरोघर म्हटले जाणारे चांदोमामाचे पुढील गाणे आहे. 'चांदोमामा, चांदोमामा। भागलास का?। लिंबोणीच्या झाडामागे लपलास का?।। लिंबोणीचे झाड करवंदी। मामाचा वाडा चिरेबंदी। मामाच्या वाड्यात येऊन जा। तूपरोटी खाऊन जा।। तुपात पडली माशी। चांदोमामा राहिला उपाशी. ।।' या गाण्यातील अनेक संदर्भ या कवितेत अर्थपूर्ण केले गेले आहेत. म्हणून प्रथम या गाण्यातील संदर्भांचा विचार करू. या गाण्यातला चांदोमामा भागलेला-थकलेला आहे. त्याला विश्रांतीची गरज आहे. आपल्या विश्रांतीत कोणी व्यत्यय आणू नये म्हणून तो लिंबोणीच्या झाडामागे लपला आहे. हे बाळ आपल्या चांदोमामाला उद्देशून पुढे म्हणते की, लिंबोणीचे झाड 'करवंदी' आहे. करवंदी म्हणजे अतिशय गार, हुडहुडी भरेल इतके गार. लिंबू हे फळ इतके आंबट असते की ते जर चाखले तर थंडीत भरावी तशी शिरशिरी भरते, म्हणूनही लिंबोणीला 'करवंदी' म्हटले आहे. तेव्हा तेथे लपूनही गारव्यामुळे तुला विश्रांती मिळणारच नाही. तेव्हा तू माझ्या मामाच्या वाड्यात ये. तो चिरेबंदी असल्यामुळे तो ऊबदार आहे. तेथे तुला थंडी वाजणार नाही. तू थकला- भागला असल्यामुळे तुला तूपरोटीची गरज आहे. तेव्हा मामाच्या वाड्यात तू तूपरोटी खाऊन जा.चांदोमामा तूपरोटी खायला बसला पण त्याच्या तुपात माशी पडल्यामुळे त्याला ती खाता आलीच नाही आणि शेवटी तो उपाशीच राहिला. चंद्राला उद्देशून म्हटल्या जाणाऱ्या या गाण्याच्या शेवटच्या दोन ओळी श्रोत्यांना-म्हणजे बालकांना- उद्देशून म्हटल्या गेल्या आहेत. चंद्राने विश्रांतीसाठी चुकीच्या जागी जाण्याचा निर्णय घेणे, हा निर्णय बदलून आणि नंतर योग्य निर्णय घेऊनही त्याला तूपरोटी आणि हवी असलेली विश्रांती न मिळणे, हे या गाण्याचे सूत्र आहे. मानवाच्या ठिकाणी योग्य निर्णय घेण्याची बौद्धिक क्षमता नसणे, आणि जेव्हा तो योग्य निर्णय घेतो तेव्हाही त्याला हवे असणारे फळ त्याच्या पदरात पडण्याची शक्यता नसणे, हे मर्ढेकरांच्या जाणिवेचे सूत्र या कवितेत वापरल्या गेलेल्या या गाण्याच्या सुप्त प्रतिमेतून व्यंजित करण्यात आले आहे.

आता आपण मर्ढेकरांच्या कवितेतील '-आंबोणीच्या मागें कां ग। तुझा माझा चंद्र गेला?-' या ओळींचा विचार करू. या ओळीत आलेला 'चंद्र' हा शब्द 'चांदोमामा'च्या बालगीताचा निर्देश तर करतोच, पण त्याबरोबर तो खुळ्या बाळांसाठी, म्हणजेच मानवप्राण्यासाठी, प्रतिमा म्हणूनही येतो. आकाशात दीर्घ वाटचाल करून जसा चंद्र थकला-भागला आहे तशीच ही खुळी बाळे आणि त्यांचे प्रयास जगताना थकलेले-पेंगलेले आहेत. हा 'चंद्र तुझा-माझा' असल्याचे येथला कथनकर्ता म्हणतो. त्याच्या म्हणण्यातून ही खुळी बाळे अंगाई म्हणणारी स्त्री आणि तिला

अनुक्रमणिका

उद्देशून बोलणारा कथनकर्ता यांची अपत्ये असल्याचेही सूचित होते. मानवाला जगण्यासाठी आणि ते अर्थपूर्ण बनविण्यासाठी आश्वासक तत्त्वज्ञानाची, मूल्यांची गरज असते. 'अंगाई' ही अशा तत्त्वज्ञानाची प्रतिमा आहे. अंगाई गाणारी स्त्री ही असे तत्त्वज्ञान निर्माण करणाऱ्या सांस्कृतिक व्यवस्थेची प्रतिमा आहे. मानवाने निर्माण केलेले, मानवाला 'स्वर्गा'चे आश्वासन देणारे धर्म आणि त्यांसारखे तात्त्विक विचार म्हणजे 'अंगाई' ते निर्माण करणारे धर्मसंस्थापक, विचारवंत म्हणजे 'अंगाई' गाणारी स्त्री. 'खुजा तारा काळा झाला' असल्याचे भान करून देणारा कथनकर्ता हा वैश्विक सत्याचा शोध घेणारा वैज्ञानिक. 'अंगाई' आणि वैज्ञानिक सत्य या दोन गोष्टी मानवी जीवनाचे नियंत्रण करत असतात. त्यांच्या साह्याने मानवी जीवनाला अर्थ प्राप्त होत असतो.या दोन गोष्टींमुळे मानवाच्या जीवनाची दिशा ठरते. या दृष्टीने ते खुळ्या बाळांचे आईबाप. या ओळीतील 'तुझा माझा चंद्र' या शब्दांमागे एवढे संदर्भ आहेत. हे सर्व गृहीत धरल्यावर या दोन ओळींची अर्थपूर्णता लक्षात येते.

या कवितेतील 'चंद्र' लिंबोणीच्या नव्हे तर 'आंबोणी'च्या मागे जातो. आंबोण' हे दुधासाठी पाळलेल्या जनावरांचे खाद्य आहे. गाई-म्हशींपुढे आंबोणीचे टोपले ठेवले जाते आणि त्यांचे दूध काढले जाते. हे या गाईम्हशींचे केलेले शोषणच असते. माणसाचे अनेक प्रकारे केले जाणारे शोषण हा भांडवलशाही व्यवस्थेचा गुणधर्म आहे. भांडवलशाही जीवनव्यवस्थेला विरोध हा मर्ढेकरांच्या जाणीवव्यूहाचा भाग आहे. 'आंबोण' ही औपरोधिक प्रतिमा या भांडवलशाही व्यवस्थेला विरोधी असणारी भावना व्यक्त करते. 'आंबोण' हे माणसाला काही भौतिक सुखांचे खाद्य देऊन त्याचे अनेक प्रकारे शोषण करणाऱ्या व्यवस्थेचे सूचन करते. भौतिक सुखे देणाऱ्या गोष्टींच्या प्राप्तीतून आणि उपभोगातून त्याला विश्रांती मिळेल असे त्याला वाटत असते. पण त्याच्या वाट्याला 'करवंदी' थंडीच येते. कशामुळे तरी त्याला विश्रांतीची, थकवा दूर करण्याची योग्य वाट सापडते. पण नियती (तुपात माशी पडण्याची घटना ही नियतीची प्रतिमा) त्याला ही विश्रांती मिळू देत नाही. शेवटी मानवाला जे हवे असते ते त्याला मिळतच नाही. असे असूनही 'तुझा माझा चंद्र' आंबोणीच्या मागे जातोच. लहान मुलांच्या रंजनार्थ म्हटल्या जाणाऱ्या मराठी बाळगाण्याची सुप्त प्रतिमा योजून या कवितेतील जाणिवा समृद्धपणे व्यक्त केल्या गेल्या आहेत. थोडक्यात, एकीकडे जीवनाला फसवी अर्थपूर्णता देणाऱ्या तत्त्वज्ञानाची व्यवस्था ('अंगाई'), दुसरीकडे ही अर्थपूणर्ता काढून घेऊन अंतिम निरर्थकत्वाचे दर्शन घडवून मानवाला भयग्रस्त करून टाकणारे वैज्ञानिक सत्य ('खुजा तारा काळा झाला') आणि अशी परिस्थिती असूनही त्याच्या शोषणाची संधी देणाऱ्या भौतिक सुखांच्या मागे ('आंबोणीच्या मागे') जाऊ पाहणारा मानव, अशा मानवी जीवनाच्या भीषण स्वरूपाचे चित्र या कवितेत रेखाटले गेले आहे.

आता आपण या कवितेतील शेवटच्या दोन ओळींचा विचार करू. या दोन ओळी कवितेच्या मांडणीत मध्यभागी का ठेवल्या गेल्या याची आपण चर्चा केली आहेच. या ओळी या कवितेच्या दोन्ही पदरांपैकी कुठल्याच पदराचा प्रत्यक्ष भाग नाहीत. त्या कथनकर्त्याच्या मनात आलेला चिंताग्रस्त करणारा केवळ विचार आहे. त्यामुळे या ओळींना स्वतंत्र अस्तित्व देण्यात आले आहे. या ओळी समजून घेताना 'चंद्र' ही खुळ्या बाळांसाठी योजलेली प्रतिमा आहे आणि 'आंबोण' ही शोषणकर्त्यांनी शोषण करताना दिलेल्या काही भौतिक सुखांचा मोबदला, या अर्थाची औपरोधिक स्वरातील प्रतिमा आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. या ओळींतील 'अवेळी' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. मूळच्या बाळगाण्यातला चांदोमामा आकाशातले खूप अंतर चालून आल्यामुळे थकला भागला असून तो योग्य वेळी विश्रांतीसाठी लिंबोणीच्या झाडामागे गेला आहे. परंतु या 'खुळ्या बाळांनी' मात्र इतक्या लवकर थकायला नको होते. जगण्यासाठीचे आणि इष्ट ते मिळवण्यासाठीचे आपले प्रयास इतक्या लवकर पेंगू द्यायला नको होते. जगताना उभ्या संसाराचे लेणे काळजीपूर्वक, डोळ्यांत तेल घालून सांभाळायला हवे होते. हे पुरेशा प्रमाणात न करता ते थकून भागून

आणि पेंगून आंबोणीच्या मागे गेले. आपण अशा जीवनव्यवस्थेत राहतो की, आंबोणीच्या मागे सर्वांनाच जावे लागते. माणसाला जेव्हा भूक लागते आणि जेवल्याशिवाय जेव्हा त्याला गत्यंतर नसते तेव्हा नाइलाजाने त्याचे 'आंबोणी'च्या मागे जाणे समजू शकते. परंतु या बाळांना आंबोणीचा इतका मोह पडला आहे की, वेळकाळ न पहाताच ते आंबोणीच्या मागे गेले. माणसाच्या भौतिक पातळीवरच्या इच्छा, वासना वाढवणे, आणि त्या भागवण्यासाठी जगणे, या वृत्तीचे औपरोधिक चित्रण मर्ढेकरांच्या कवितेत केले गेले आहे. 'मस्तली इच्छेची काया' (का. क.९) ही कविता या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखी आहे. येथे 'आंबोणी' या प्रतिमेतून आणि त्यामागे 'अवेळी' जाण्याच्या उल्लेखातून मानवात प्रबळ बनलेल्या उपभोग-वृत्तीचा चिंतेच्या आणि उपरोधाच्या स्वरात उल्लेख केला आहे.

मर्ढेकरांच्या या कवितेतील दुर्बोधतेची मीमांसा ठिपक्यांच्या खेळाच्या दृष्टांतातून आधीच केली आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेतील व्यंजना दूरान्वित असते. त्यांच्या कवितेतील शब्द आणि प्रतिमा ज्या जाणिवा आणि भावना व्यंजित करतात त्या इतक्या लांबवरच्या अंतरावर असतात की त्यांच्यापर्यंत पोचणे अवघड होऊन बसते. आणि जरी आपण त्यांच्यापर्यंत पोचलो तरी त्यांच्या कवितेत हेच व्यंजित केले गेले आहे याची हमखास खात्री देता येत नाही. कवितेला काव्यमूल्य देणारा व्यंजनाव्यापार त्यांच्या काव्यनिर्मितीत फार ताणला जातो.

मर्ढेकरांचे स्नेही असलेल्या श्री. पु. भागवतांनी मर्ढेकरांवर लिहिताना म्हटले आहे की, -'' एकदा गप्पा मारताना मी त्यांना विचारले, 'तुमची 'झोपली ग खुळी बाळे' ही कविता मला नीटशी कळली नाही. ती कशाबद्दल आहे?' त्या वेळी ते नुसतेच 'हूं' करून थांबले नाहीत. त्यांनी एका संपूर्ण वाक्यात उत्तर दिले! म्हणाले,'Then the poem does not exist for you at all!' ' (श्री. पु. भागवत , साहित्याची भूमी, पृ. ७) या लेखात मी या कवितेच्या केलेल्या विश्लेषणापुरती ही कविता निदान माझ्यासाठी तरी अस्तित्वात आहे ! ◆◆◆

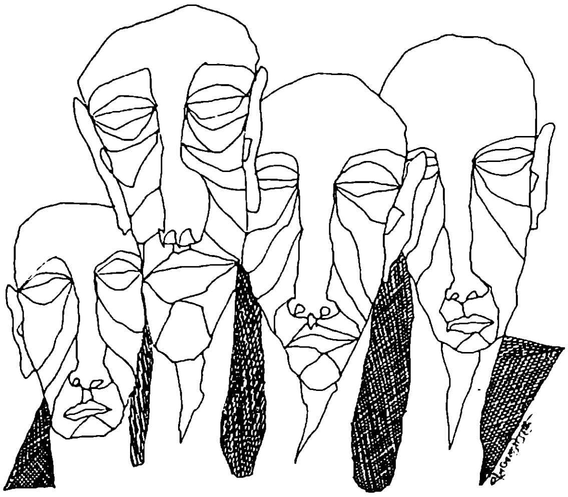
▌ डॉ. सुधीर रसाळ
१००,श्रेयनगर, नवा उस्मानपुरा
औरंगाबाद ४३१००५
भ्रमणभाष ९८८१४००३५०

:: वर्गणीदारांसाठी सूचना ::

- 'युगवाणी'चे अंक मिळण्यासाठी वर्गणीदारच व्हावे हे उत्तम.
  'युगवाणी'च्या एका वर्षातील चार अंकांची वर्गणी १५० रू. आहे.
- वर्गणी फक्त मनीऑर्डर किंवा डिमांड ड्राफ्टने ('विदर्भ साहित्य संघ' या नावाचा) स्वीकारण्यात येईल.
- सध्या, वर्गणी फक्त एका वर्षाची स्वीकारण्यात येईल.
  वर्षाच्या मधल्या अंकापासून वर्गणीदार झालेल्यांना आधीच्या अंकाच्या प्रती शिल्लक असल्यास पाठवणे शक्य होईल.
- वर्गणी पाठविताना आपले नाव, संपूर्ण पत्ता, पिन कोड आणि फोन नंबरही कळवावा.
- मनीऑर्डर फॉर्मवर 'संदेशासाठी असलेल्या रिकाम्या जागेत' वर्गणीदारांनी स्वतःचे नाव व पूर्ण पत्ता लिहावा.
- पत्ता विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशीराणी चौक, सातीबर्डी, नागपूर - ४४००१२.

अनुक्रमणिका

।। लेख ।।



काळ्या बंबाळ अंधारी : शैली विश्लेषण

▮ डॉ. सुरेश भृगुवार

सामाजिक विषमता समाजाच्या विविध घटकांतील घट्ट वीण सैल करून, परस्परांत तेढ, दुरावा व वैमनस्य निर्माण करण्यास कारणीभूत होते. आर्थिक विषमता व्यक्ती-व्यक्तीत दुजाभाव, कटुता, धनिक-निर्धन, मालक-मजूर, गिरणीमालक-कामगार असे 'Haves' व 'Havesnot' हे कधीच एक होऊ न शकणारे दोन परस्परविरोधी गट तयार करते. असे असूनही हे दोन गट (विशेषतः गिरणीमालक व गिरणी कामगार) अन्योन्याश्रयी व अन्योन्यपूरक सुद्धा असतात. तरीही परिस्थितीवश सदैव कामगारच गिरणीमालकाचा चरणदास असतो. अर्थसत्ता ही राजसत्तेहून किंबहुना, ईशसत्तेहूनही अधिक प्रबळ, प्रभावी व फलदायी असावी.

ह्यामुळेच की काय, ज्याच्या कृपेने रोज दोन घास आपल्या व कुटुंबियांच्या पोटात जातात, तो गिरणीमालक कामगारांना 'ईश्वर' वाटला तर नवल काय ? गिरणी हे त्याचे मंदिर व मालक त्या मंदिरातील भगवंत ! रोज भल्या पहाटे उठून घाईघाईत तयार होत सकाळची पहिली लोकल पकडून सातच्या भोंग्याला गिरणीत हजर व्हायचे अन् सुटकेचा निश्वास टाकीत आठ तास स्वतःला यंत्राशी जुंपून घ्यायचे ! एकाग्र होत कामाला बांधून घ्यायचे !

रात्री झोपताना भल्या पहाटे उठायचे आहे, पहिली शिफ्ट-दिनपाळी हा विचार ! सकाळी कोंबडा आरवला की गिरणीचा भोंगा 'आरवला' असेच भासून लगबगीने उठायचे व 'अरूणोदय' होण्याऐवजी 'गिरिणोदय' झाला हेच 'ऐकून' धावत सुटायचे...!

अनुक्रमणिका

सुखोपयोगाची, ऐषारामाची सर्व साधने धनिकांच्या हाती व उत्पीडन, आर्थिक, शारीरिक व मानसिक छळ, दारिद्र्य, कर्जाने गांजलेले त्रस्त जीवन हे सारे भोग कामगार (व मजूर) ह्यांच्या जीवनाशी सदासंलग्न असतात. हे ह्या मुंबईच्या गिरणी-कामगारांच्या जीवनाचा अविभाज्य घटक आहे.

हे सर्व चित्रण उपरोधगर्भ शैलीत (मधून मधून) 'काळ्या बंबाळ अंधारी' ह्या कवितेत मर्ढेकरांनी शब्दचित्रित केले आहे. विसाव्या शतकात पूर्व सांस्कृतिक परंपरेतील जीवनमूल्ये, धर्मनिष्ठा ईशकल्पना, आस्था, नीती इत्यादी मूल्यांच्या जागी आर्थिक मूल्यांवर आधारीत तत्त्वांवर भर देण्याऱ्या जीवनशैलीला वाढते महत्त्व येऊ लागले. सधनता, संपन्नता ही सामाजिक प्रतिष्ठेची बाब मानली जाऊ लागली. पूर्व जीवनमूल्यांची जागा आता अर्थाधिष्ठित जीवनशैलीतून आलेल्या नवमूल्यांनी कशी सहजपणे स्वीकारली हे ह्या कवितेत मर्ढेकरांनी पूर्वसंदर्भांच्या 'संदर्भ-विचलन' ह्या शैली-चमत्कृतीद्वारे औपरोधिक शैलीतून व्यक्त केले आहे.

पैशाने सर्व सुखे प्राप्त होतात हा एक अजब मंत्र विसाव्या शतकाने आपल्याला दिलेला आहे. असे वाटते. हे इतके हाडीमासी रूजले आहे की पैशासाठी धावण्याची कायम शर्यत सुरू झाली आहे. स्पर्धा ! चढाओढ ! म्हणजे वरच्यास ओढा, आपण वर चढा ! अशा स्थितील धनसंपन्न गिरणीमालक कामगारांना देव वाटला तर नवल काय ?

मर्ढेकर लिहितात, ''सर्वचक्रभ्रमस्कारं मालकं प्रति गच्छति ।'' मूळ श्लोकातील 'केशवं'च्या जागी कवी 'मालक' हा शव्द ठेवलात. द्वापरयुगात दुष्टांचा संहार करणारा श्रीकृष्ण चक्रपाणी होता.त्याच्या हातात सुदर्शन चक्र होते. गिरणी-कामगाराच्या हाती यंत्र चक्र आहे हा असा चक्रपाणी ! तो चक्रपाणी विश्वनाथ ! सारे मानव त्याच्या चरणामृताचे अभिलाषी ! तर आजचा हा चक्रपाणी गिरणी-मालकाचा चरणदास ! बदलत्या युगातील बदलती दैवते ! कालाय तस्मै नमः ।

ह्यां वैचारिक पार्श्वभूमीवर प्रस्तुत कवितेचे शैलीविश्लेषण करण्यापूर्वी मूळ कविता वाचकांना त्वरित संदर्भासाठी उद्‌धृत करीत आहे.

काळ्या बंबाळ अंधारीं (-काही कविता, क्र. ३६)

काळ्या बंबाळ अंधारीं

धपापतें हें इंजिन;

कुट्ट पिवळ्या पहाटीं

आरवतो दैनंदिन

भोंगा. -

''घनःश्याम सुंदरा श्रीधरा गिरिणोदय झाला,

उठि लवकरि दिनपाळी.......''

- गोंगाटला सारा !

कामगार वृंद आणि

कोंबटशा पिळी धारा

यंत्रावर चक्रपाणि

घामाघूम. –

''कुत्रापि पतितं तोयं यथा गच्छति सागरम्

सर्वचक्रभ्रमस्कारं मालकं प्रति गच्छति ।''

– काळें पुच्छ

लपवुनि पायीं, गर्द

इथें वस्तींत गलिच्छ

भों भों भुंके लालजर्द

संध्याकाळ.

''शुभं करोति कल्याणं दारिद्र्यं ऋण-संपही

शुद्धबुद्धिविनाशाय भोंगाकुत्री नमोऽस्तुते.''

– बा.सी.मर्ढेकर

आठ अक्षरी अक्षरधंदात ही कविता आहे. परंतु कवितेच्या वैशिष्ट्यपूर्ण अशा रचनाबंधामुळे ओळींच्या मध्ये पूर्वसंदर्भ, तोही विचलित स्वरूपात येऊन छंदाची लय व विचारशृंखला तुटते. हे कवी मुद्दाम घडवितात. पूर्वसंदर्भ व त्यांचे अर्थ बदलल्या काळात व परिस्थितीस कालबाह्य ठरतात. ते मनाला दिलासा देत नाहीत. हेच कवीला सांगायचे आहेत. हे कवीने संदर्भ विचलनातून सांगितले आहे. कवितेच्या ओळी व तिची लय मध्येच खंडित करून पर्वसंस्कृतीशी, पूर्वसंदर्भांची असलेला ऋणानुबंध औद्योगिक, आर्थिक मूल्यांधिष्ठित विचार प्रणालीच्या लाटांनी खंडित होत चालल्या आहे, हेच मर्ढेकरांनी या अभिनव रचनाबंधातून उपरोधगर्भ शैलीतून मांडले आहे. अर्थातच हा रचनाबंध ह्या कवितेचे प्रमुख आकर्षण आहे.

कवितेत उपयोजित शैली-उपायांची उदाहरणे :-

<u>शब्दविवेक :-</u>

<u>नामे :</u> अंधारी, इंजिन, पहाटीं, भोंगा, कामगारवृंद, धारा, यंत्रावर, चक्रपाणी, पुच्छ, पायीं, वस्तींत, संध्याकाळ.

<u>विशेषणे :</u> काळ्या बंबाळ, कुट्ट पिवळ्या, कोंबटशा, काळें, गर्द, गलिच्छ, लालजर्द.

<u>क्रियाविशेषणे :</u> दैनंदिन, घामाघूम.

<u>क्रियापदे :</u> धपापते, आरवतो, पिळी.

<u>पूर्वकालवाचक धातुसाधित अव्यय :</u> लपवुनी.

संदर्भ-विचलनातील कवीचे शब्द (कंसात मूळ शब्द आहेत.)

नामे :- (१) गिरिणोदय (अरूणोदय), (२)दिनपाळी(वनमाळी), (३) दारिद्र्यं (आरोग्यं), (४) ऋण संपही (धनसंपदः), (५) शुद्धबुद्धिविनाशाय (शत्रुबुद्धिविनाशाय), (६) भोंगाकुत्री (दीपःज्योती)

<u>उपयोजित शैली-उपायांची ओळख :</u> नामे, विशेषणे, क्रियाविशेषणे व क्रियापदे ह्या शैलीउपायांची वाचकांना ओळख करून देण्याची गरज नाही. 'शब्दविवेक' (choice of words) ह्या शैलि-उपायाचे हे पोटभेद आहेत. 'संदर्भ-विचलन' विषयी थोडे बोलू. संदर्भ-विचलन' (Deviation of Allusion) 'संदर्भोल्लेख' हा अर्थप्रधान शैली-उपायांपैकी एक उपाय आहे. कवी आशय समृद्ध करण्यासाठी किंवा एखादा विचार पटवून देण्यासाठी प्राचीन काळातील घटनांचे समांतर संदर्भ देत असतात. हे पौराणिक वा ऐतिहासिक वा प्राचीन साहित्यातील - महाकाव्यातील संदर्भ सुज्ञ वाचकांना परिचित असल्याने त्यांना कवीचा मुद्याही पटतो व त्या सुखद संदर्भोल्लेखांनी पुनःप्रत्ययाचा आनंद होतो. आपल्या साहित्यकृतीतून लेखक/कवी पूर्व सांस्कृतिक संदर्भांची गुंफण कलात्मक कौशल्याने करतो. हाच संदर्भोल्लेख होय. हा पूर्वसंदर्भ जेव्हा मूळ स्वरूपात न येता तो विचलित स्वरूपात येतो, तेव्हा तेथे 'संदर्भ-विचलन'झाले असे मानवे. संदर्भ-विचलन हा संदर्भोल्लेख ह्या शैली-उपायाचाच पोटभेद होय. ह्या शैली-उपायाचे विकसित रूप मर्ढेकरांच्या ह्या कवितेतून (व अन्य काही कवितांतून) दिसते. अशीसंदर्भ - विचलने करण्यात कवीचे वाङ्मयीन कौशल्य (literary skill) व शैलीय प्रगल्भता दिसून येते असे संदर्भविचलन आपले मूळ संदर्भार्थ कायम ठेवून नव्या संदर्भांना नवे अर्थ व वाङ्मयीन, प्रतिष्ठा मिळवून देत असतात. कवी जो संदर्भोल्लेख करतो, त्याचे दोन स्तरांवर वाचकांना अनुभव घेता यावेत, अशी किमया संदर्भ - विचलनातून कवी साधतो. त्यामुळे रसिक एकाच वेळी पूर्व संदर्भाच्या वातावरणाशी व समकालीन संदर्भाच्या वातावरणाशी एकरूप होण्याची किमया घडू शकते. तो एकाच वेळी भिन्न स्तरांवरील सौंदर्यानुभूतीशी तन्मय - तद्रूप होतो. हे संदर्भ - विचलन ह्या शैली-उपायाचे अद्‌भूत सामर्थ्य व सौंदर्य आहे. (हा शैली - उपाय प्रथमतः मर्ढेकरांनी शोधून काढला असावा, असे माझ्या निरीक्षणाधारे मला जाणवले. संदर्भ-विचलन हे नाव अर्थातच प्रस्तुत लेखकाने दिले आहे.)

॥२॥

<u>शैलीय सौंदर्यबोध व मर्मग्रहण शैलिविश्लेषणात्मक चर्चा विशेषणे :</u>

<u>१) काळ्या बंबाळ :</u> 'अंधारी' शब्दाचे हे विशेषण फक्त 'काळ्या' हे विशेषण नेमून कवीचे समाधान झालेले दिसत नाही. 'बंबाळ' हा शब्द जोडून कृष्णरंगाचा गडदपणा, तीव्रता अधिक जाणवावी ह्या हेतूने 'काळ्या बंबाळ' असा शब्दप्रयोग कवी करतात. (बंबाळ ह्या शब्दाचे कोशगत अर्थ - अतिशय, खूप असे आहेत.) 'काळा' ह्या शब्दाला 'कुट्ट' हा शब्द सामान्यतः जोडला जातो. 'काळाकुट्ट' हा शब्दप्रयोग रूढ आहे. 'काळा बंबाळ' हे कवीने नवीन विशेषण तयार केले आहे. (हा नवीनीकरण (winage) हा शैलीउपाय (stylistic device) होय. काळ्या बंबाळ असा शब्दप्रयोग करून कवीने प्रयोग विचलनही साधले आहे, हा आनुषंगिक लाभ !) ह्या शब्दप्रयोगाने म्हणजे काळ्या बंबाळ ह्या

अनुक्रमणिका

समर्पक (most just) विशेषणाने अंधाराची अंतर्बाह्य कृष्ण रंगाची सघनता सूचित होते अंधार सुरू कोठे होतो ? संपतो कुठे ? अंधाराचे दुसरे टोक कुठे ? माहीत नाही. अंधार अंतर्बाह्य असतो, अनाद्यंत (इटर्नल) असतो. 'काळ्या बंबाळ' ह्या नेमक्या विशेषणाने मर्ढेकरांनी अंधाराचे एकाच शब्दात वर्णन केले आहे. हा खरा शब्दविवेक (choice of word) होय. रक्तबंबाळ माणूस म्हणजे नखशिखान्त रक्ताने रंगलेला माणूस ! काळाबंबाळ अंधार म्हणजे कणाकणात रूजलेला अंतर्बाह्य, अनाद्यंत अंधार ! धन्य आहे मर्ढेकरांची ! त्यांच्या कवितेतील एकही शब्द आगंतुक, अप्रस्तुत वा उपरा नसतो; तो अटळ, अकाट्य व अपरिवर्तनीय असतो. अशा शब्दांना पर्याय नसतात.

<u>२) कुट्ट पिवळ्या :</u> 'कुट्ट पिवह्या पहाटीं' ह्या ओळीत 'पहाटीं'चे विशेषण म्हणून 'कुट्ट पिवळ्या' हा शब्द येतो. 'पिवळ्या' ह्या मुख्य विशेषणाला 'कुट्ट' ह्या उप-विशेषणाची पुष्टी देऊन 'कुट्ट पिवळ्या' असे पुन्हा कवीने प्रयोग विचलन करून 'पिवळ्या धम्म' (किंवा लख्ख) पहाटींला अधिक उजळ, रेखीव केले आहे. 'कुट्ट' च्या पुष्टीने पिवळ्या रंगाची आणखी पुटे चढविली आहेत असे वाटते.

'कुट्ट' हा शब्द सामान्यतः 'काळा' शब्दाला न जोडता (तिथे 'बंबाळ' आहे !) 'पिवळ्या' शब्दाजवळ आपण्यास कवीची काही योजना असावी काय ? पुन्हा एकदा प्रयोगविचलन करणे हा हेतू ? असे तर वाटत नाही. प्रयोगविचलन तर आहेच ! पण मर्ढेकरांनी ह्यातून फार आगळे-वेगळे सौंदर्य-वैशिष्ट्य साधले आहे. कसे ते बघूच.

चौथ्या ओळीत 'आरवतो' ह्या क्रियापदाने 'कुट्ट पिवळ्या पहाटीं आरवतो' हे वाक्य (व वाक्यार्थ) पूर्ण होते. 'आरवतो' ह्या क्रियापदाचा कर्ता कोंबडा असतो, हे सर्वच जाणतात. 'पहाटीं' चा उल्लेख 'आरवतो' हे क्रियापद म्हणजे कोंबडा हा कर्ता हे स्पष्ट आहे. पण मर्ढेकर 'कोंबडा' ऐवजी 'भोंगा' शब्द पुढे देतात आणि 'कुट्ट' शब्द 'पिवळ्या' शब्दाचे स्मरण देतो. 'कुक्कुट' ह्या संस्कृत शब्दाचा अर्थ कोंबडा होतो. 'कुट्ट' ह्या शब्दाचा उपयोग कवीने कोंबडा या अर्थी केला असून त्याच वाक्यात (चौथ्या ओळीत) 'आरवतो' हे क्रियापद ठेवून, 'कुट्ट' (कुक्कुट) ह्या तर्काला पुष्टी दिली. 'आरवतो' ह्या शब्दाचा कर्ता पुढे 'भोंगा' (कोंबडा नव्हे !) हे मर्ढेकर स्पष्ट करतात, ह्या विषयी चर्चा थोडी लेखारंभी आहे व पुढे येईल.

'कुट्ट' शब्दावरून कुक्कुट चे स्मरण व्हावे ह्यात अगदीच अस्वाभाविक व निराधार असे काही नाही. 'कुट्ट' वरून 'कुक्कुट' हा अर्थ स्वीकारण्यास एका संस्कृत श्लोकाचा आधार सापडला. संस्कृत साहित्यात एखाद्या श्लोकात चरणपूर्तीसाठी 'च वै तु हि' हे चार निरर्थक वर्ण स्वतंत्रपणे वापरतात, पण ती अर्थ निर्णयास साहय्यक ठरत नाहीत. एका सामान्य, निर्धन कवीने द्रव्यलाभार्थ राजाला प्रसन्न करावे म्हणून एक श्लोक रचून पटला तो असा

''उतिष्ठोत्तिष्ठ राजेन्द्र मुखं प्रक्षालय स्व टः ।

प्रभाते रटते कुक्कु चवैतुहि चवैतुहि ।।''

वरील श्लोकात 'कुक्कुटः' ह्या शब्दातील 'टः' हे अक्षर पहिल्या ओळीत व 'कुक्कु' हे दुसऱ्या ओळीत असे विभागले गेले. 'च वै तु हि' ह्या अर्थशून्य वर्णांची आवृत्ती चरणपूर्तीसाठी आहे. कालांतराने ह्या श्लोकाला (अलिखित) मान्यता मिळालेली दिसते.

मर्ढेकरांनी कुक्कुट शब्दाशी नादसाम्य साधणारा व पिवळ्या रंगाची घनता वाढविणारा कुट्ट हा शब्द द्वयर्थी वापरून शैलीय सौंदर्य वृद्धिंगत केले आहे.

<u>क्रियापदे :</u> (१) धपापतें 'धपापतें हे इंजिन' ह्या दुसऱ्या ओळीत 'इंजिन' हा कर्ता व 'धपापतें' हे क्रियापद आहे. 'काळ्या बंबाळ अंधारी' व 'कुट्ट पिवळ्या पहाटी' धपापणारे हे इंजिन मुंबईच्या लोकल गाडीचे आहे. (हे पुढील २-३ ओळींमधून स्पष्ट होते.) 'धपापतें' ह्या क्रियापदावरून हे इंजिन 'स्टीम इंजिन' अर्थात कोळशावर चालणारे इंजिन आहे, हे उघड आहे. धपापणारे, धुस फुसणारे इंजिन विजेवर धावणारे वा डिझेल-इंजिन नक्कीच नाही. मी हा केवळ अंदाज बांधत नाही.

लोकल गाड्यांची इंजिने मर्ढेकरांनी काळात वाफेवर धावायची का, हे मी इंटरनेटवर शोधून काढण्याचा प्रयत्न केला. मला रेल्वेच्या वेबसाइटवर पुढील माहिती मिळाली

Local train started - 1853 - CST - THANE

First Electrified - 1925 - from CST - KURLA

Western Line elecritied - 1928 - BORIVALI - CHURCH GATE

Western Line elecritied - 1936 - from BORIVALI - VIRAR & COLABA

Central railway elecritied - 1930 CST To KALYAN-KASARA

(ही रेल्वेची वेबसाइट असल्यामुळे माहितीच्या विश्वासार्हतेबद्दल शंका घेण्यास कारणच नाही.)

ह्या माहितीवरून इ.स.१९२५ पर्यंत सेंट्रल लाइनवर धावणाऱ्या लोकल्स ठाण्यापर्यंत व १९३० पर्यंत कण्याण-कसारापर्यंत स्टीम इंजिने लोकल्स गाड्यांना घेऊन धावत होती, हे स्पष्ट आहे. वेस्टर्न रेल्वेवरही इ.स.१९२८ पर्यंत चर्चगेट ते बोरीवली पर्यंत व इ.स.१९३६ पर्यंत बोरीवली ते विरार स्टीम इंजिने धावत होती. इ.स. १९२५ साली मर्ढेकरांचे वय १६ वर्षांचे होते. ह्या वयात त्यांनी स्टीम इंजिने लागलेल्या लोकल गाड्यातून प्रवास केला असेलही (इंजिनच्या भट्टीत भरभरून कोळसा ओतणारा फायरमन त्यांनी जवळून पाहताच ''अहा कोळसेवाला काळा । नव्या मनुतिल गिरिधर पुतळा'' हे शब्द त्यांच्या लेखणीतून उतरले).

पेटत्या भट्टीच्या तप्ततापद उष्णतेने धपापणारे इंजिन, आगीशी खेळताना धपापणारा फायरमन. पहिली लोकल चुकली तर वेळेवर गिरणीत पोचता न आल्याने पगार कापला जाईल ह्या भीतीने घाबरलेल्या कामगाराची धपापत चाललेली धावपळ, तगमन, धडपड, बेचैनी, काळजी व काहूर ! धपापलेले - कायम धपापलेले श्रमिक ! (फायरमन व गिरणीकामगार!) व कायम हपापलेले गिरणीमालक व सत्ताधीश ! इंजिनाच्या प्रतिमेतून उत्पीडित श्रमिक, कामगार हे कसे सतत घाबरलेले, भेदरलेले व धपापलेले असतात, हे ''धपापतें हें इंजिन'' ह्या शब्दांतून सांगून कामगारांची व्यथा 'धपापतें' ह्या नेमक्या क्रियापदातून मर्ढेकरांनी टिपली आहे. कामगारांच्या भावस्थितीतील ही स्थित्यंतरे 'धपापतें' ह्या क्रियापदाद्वारे नेमकेपणाने व्यक्त करण्यात मर्ढेकरांचे शैलीय सामर्थ्य व सौंदर्य प्रकट होते.

<u>२) आरवतो :</u> ''आरवतो दैनंदिन'' हे शब्द चौथ्या ओळीत लिहून (कडवे पूर्ण झाल्यावर) 'भोंगा' हा शब्द पाचव्या ओळीत टाकला आहे. ह्यावरून 'आरवतो' ह्या क्रियापदाचा मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेला कर्ता हा 'भोंगा' आहे (कोंबडा नव्हे !) हे सुस्पष्ट आहे. मर्ढेकरांनी 'भोंगा आरवतो' असे मुद्दाम, सहेतुक केले असावे. हे उघड आहे. पण का ? तेच जाणून घेऊ.

रात्री थकून-भागून घरी येऊन झोपी गेलेला कामगार झोपेपूर्वी दुसऱ्या दिवशी सकाळी सातची पहिली गाडी

(शिफ्ट) वेळेवर गाढण्यासाठी पहिली लोकल पकडण्यासाठी कुट्ट पिवळ्या पहाटीं उठून लगबगीने तयार होतो. त्याचे लक्ष सतत गिरणीच्या भोंग्याकडे ! रात्री झोपेतही त्याला भोंगाच ऐकू येणारे ! गिरणीत उशीर झाला तर पैसे कापले जातील, ही भीती ! आर्थिक ओढ ग्रस्तीमुळे तो उशीर होईल म्हणून भयग्रस्त व भांबावलेला ! अचानक कोंबडा आरवतो आणि भयव्याकुळ मनस्थितीच्या एका विशिष्ट पातळीवर त्याला (कामगाराला) भोंगा आरवतो आहे. हा अनुभव येतो व तो भास नसून सत्य आहे. असेच त्याला वाटू लागते. गिरणी हेच त्याचे यश असते. त्याचे चिंतन गिरणीशी संलग्न ! मन व श्वास गिरणीत अडकलेले ! कामगाराच्या गिरणीलिप्त मनाचे प्रतिबिंब व भोंग्याभोवती चक्राकार फिरणारे त्याचे जीवन 'भोंगा आरवतो' ह्या विचलित (Deviated) शब्दप्रयोगाद्वारे मर्ढेकरांनी अधोरेखित केले आहे. मर्ढेकरांच्या सूक्ष्मसखोल निरीक्षण - चिंतनातील दृग्य उन्मेष त्यांच्या अनुपम शैलीतून असे तरलपणे फुलतात.

कवी भोंगा सकाळी आरवतो तेव्हा त्यातून कोणते शब्द निघत असतील ? कवी संदर्भ-विचलनाद्वारे लिहितात, ''घनःश्याम सुंदरा श्रीधरा, गिरिणोदय झाला उठि लवकरि दिनापाळी...'' म्हणून 'आरवतो भोंगा' ह्या प्रयोगविचलनातून कवीने कामगारांच्या अंतर्मनात डोकावून त्यांच्या अंतर्मनातील वेदना व गुलामीची खंत शब्दचित्रित केली आहे.

३) 'गोंगाटला सारा' : 'गोंगाटला' ह्या क्रियापदातून यंत्रचक्रे सुरू होतात जो गोंगाट सुरू होतो, त्या चक्राबरोबर कामगारांच्या डोक्यांत सुरू होणारे विचारचक्र, अन्याय, अपुऱ्या वेतनाबद्दल मालकाविरूद्ध असंतोष, चीड, आक्रोश ह्यांमुळे अंतर्मनांत चाललेला कोलाहल ! यंत्रचक्र व अंतर्मनातील विचारचक्र एकाच लयीत वेग घेतात, कोलाहल वाढतो. अंतर्बाह्य कोलाहल - गोंगाट ! हेच कवीने 'गोंगाटला सारा' ह्या शब्दांतून सूचित केले आहे. (कामगारांच्या अंतर्मनातील कोलाहलरूपी ज्वालामुखीचा उद्रेक केव्हा होईल ह्याची औत्सुक्याने वाट बघत कामगार नेते उभे आहेतच!)

कवी लिहितात, ''कामगार वृंद आणि

कोंबटशा पिळी धारा

यंत्रावर चक्रपाणि

घामाघूम -''

कष्टाने घामाघूम झालेला हा कलियुगातील चक्रपाणी (=कामगार) घामाच्या कोंबटशा धारा पिळून पुन्हा चक्रावर कार्यरत. द्वापारयुगात ''परित्राणाम साधूनां विन्मशाय च दुष्कृताम् ।'' अवतरलेला, दुष्टांचा संहार करणारा तो चक्रपाणी - भगवान श्रीकृष्ण ! तो विश्वस्वामी कुठे ? व हा कलियुगातील गिरणीमालकांच्या तिजोऱ्या भराव्या म्हणून त्यांची गुलामी करणारा आधुनिक चक्रपाणी कुठे ? बदलत्या काळाची पावले ओळखून श्रद्धास्थाने बदलतात तर !

नामे : मर्ढेकरांनी (१) चक्रपाणी ह्या नावाच्या योजनेतून हेच विदारक सत्य उपहासाने सांगितले आहे. 'चक्रपाणी' ह्या शब्दातून कवीने कामगारांचा उपहास केला नसून परिस्थितीचा उपहास केला आहे. बदलत्या सामाजिक व सांस्कृतिक जाणिवांचा उपहास आहे. क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या अस्थिर नीतिमूल्यांच्या उपहास आहे. कामगारांविषयीची कणवच ह्या शब्दयोजनेतून अभिव्यंजित होते. कामगार हा परिस्थितीचा गुलाम आहे. गिरणीमालकाचा गुलाम असणे हा त्याचा आपद्धर्म आहे, त्याची नियती आहे आणि कामगारच कां ? ''स्थितीचा असे किंकर प्राणिमात्र'' असे एका कवीने

म्हणून ठेवलेच आहे.

सकारात्मक दृष्टिकोणातून कामगाराच्या बाजूने विचार केला तर असेही म्हणता येईल. – द्वापारयुगात त्या चक्रपाणीने द्रौपदीला वस्त्रे पुरविलीत आणि कलियुगात हा चक्रपाणी असंख्य लोकांना वस्त्रे पुरविण्यासाठी रात्रंदिन कष्ट करतो. मग हा चक्रपाणी त्याच योग्यतेचा कां मानू नये ? मर्ढेकरांनी फायरमनला 'नव्या मनूतिल गिरिधर पुतळा' असे म्हणून गौरविले आहेच तर गिरीणीधराला (कामगाराला) 'चक्रपाणी' ह्या शब्दाने गौरवून श्रीकृष्णाच्या बाजूला स्थान दिलेच !

२) कामगारवृंद : वर नामाच्या अंतर्गत 'चक्रपाणी' ह्या शब्दावर चर्चा केली. आता 'कामगारवृंद' विषयी थोडे बोलू. हा सामासिक शब्द वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. वाद्यवादनाच्या कार्यक्रमात काही वाद्ये एकत्र वाजविली जातात. जेव्हा तो ऑर्केस्ट्रा होतो. हाच वाद्यवृंद म्हणजे सर्व वाद्ये एकाच सुरात (षडजात) लावून एकाच रागात धून वाजविली जाते. त्यावरून एका विचाराने, समान उद्देशाने, एकाच प्रकारच्या कार्याला बांधून घेणाऱ्या लोकांचा समुदाय म्हणजे वृंद ! गिरणी कामगारांच्या समूहाच्या कामगारवृंद असे म्हणून कवीने औचित्य साधले आहे. कामगारांचे प्रश्न, त्यांच्या समस्या, सुख-दुःख समान असते. ते सर्व एका सुरात बोलतात म्हणून तो कामगारांचा समुदाय, जत्थ नसतो, ती गर्दी नसते; तो कामगारवृंद असतो. पूर्वी एक भावगीत फार लोकप्रिय होते. काही ओळी आठवतात, ''शरदाचे चांदणे । मधुवतीं फुलला निशिगंध । नाचतो गोपिजन वृंद । वाजवी पावा गोविंदा ।।'' येथे ह्या गीतकाराने गोपींच्या समुदायाला 'गोपिजन वृंद' का म्हटले, वाचकांना सांगण्याची मुळी गरजच नाही. तात्पर्य मर्ढेकरांचा शब्दविवेक किती नेमका व अर्थधन असतो व तो त्याच्या शैलीसौंदर्याला पूरक ठरतो, हे अशा उदाहरणातून सुस्पष्ट होत जाते. दोन परिचित शब्द एकत्र आणून अपरिचित, अभिनव सामासिक शब्द तयार करणे हे सुद्धा नवीनीकरण (Neologism) आहे. 'कामगारवृंद' ही कवीची नवशब्दनिर्मिती व ही निर्मिती शैली-सौंदर्यात भर घालते.

मर्ढेकर पुढे लिहितात –

घामाघूम –

..................-काळें पुच्छ

लपवुनि पायीं. गर्द

इथें वस्तींत गलिच्छ

भों भों भुंके लालजर्द

संध्याकाळ.

घामाघूम ह्या शब्दानंतर थोडी पसरट आडवी रेघ आहे. पुढे तिरप्या अक्षरात ''कुत्रापि पतितं तोयं...भालकं प्रति गच्छति'' हा श्लोक आहे. नंतर पुन्हा आडवी रेघ व 'काळे पुच्छ' हे शब्द आहेत. (कवितापाठ बघा) (श्लोक हे संदर्भ – विचलन आहे. ह्याची चर्चा पुढे येईल)

'घामाघूम' हा शब्द आधीच्या कडव्याचाच भाग आहे. हे स्पष्टच अस त्याने अंतिम कडवे असे घ्यावे लागते :-

अनुक्रमणिका

''- काळे पुच्छ

लपवुनि पायीं. गर्द

इथें वस्तींत गलिच्छ

भों भों भुंके लालजई

संध्याकाळ.''

आता 'काळे पुच्छ' (ओळ पहिली) व 'संध्याकाळ'(ओळ पाचवी) मिळून आठ अक्षरे पूर्ण होतात व अष्टाक्षरी अक्षरछंदाच्या चार ओळींचे कडवे साकार होते. मग मर्ढेकरांची ही पाच ओळींची तिरपागडी रचना (मांडणी) कशासाठी? हे कवीचे रचनातंत्र? खासियत? लकब? एक टूम? वाचकांचा गोंधळ उडविण्याची एक शक्कल? की पृथगात्म अनिर्बंध, मुक्त शैली? असे काही नसून त्यांनी ओळींचा प्रवाह मध्येच खंडित करून संदर्भ-विचलन आणले आहे, त्यामुळे छंदाच्या स्वच्छंद लयप्रवाहात संज्ञाप्रवाह शिरला व लयीचे, मात्रांचे व अक्षरछंदाचे संतुलन बिघडले. हे 'बिघडणे' सोद्देश, शैलीसंपन्नतेला पूरक, प्रभावी व सौंदर्यानिर्मितीक्षम होते. (हे संदर्भ - विचलनांतच्या उदाहरणांवरील चर्चेत बघू.) साहित्यात कालानुसार होणाऱ्या परिवर्तनाचे मूल्यांकन परिणामाच्या (व प्रभावाच्या) निकषांवर व्हावे, हेच उचित ठरेल.

आता वरील कडव्यात 'पुच्छ' शब्दाशी अन्त्ययमक साधणारा 'गलिच्छ' शब्द कवी आणतात. तसेच 'गर्द' शब्दाशी 'लालजर्द' शब्द अन्त्ययमक साधत असल्यामुळे कडव्याची नीट बांधणी होऊन कवीने खंडित प्रवाह पुन्हा सुरू केला.

पूर्ण आठ तास काम मानेवर खडा ठेवून कष्ट करणारा यंत्रमग्न कामगार थकून-भागून, घामाघूम होऊन गिरणीबाहेर पडतो. आता त्याला विश्रांती-श्रम-परिहाराची गरज आहे. घरी जावे तर रोजची कटकट. खर्चाचा पाढा, पोरांच्या मागण्या, तक्रारी, भांडणे, रडारड, गोंधळ इत्यादी. त्याला हवा तो निवांत आराम कसा मिळेल ? मग संध्याकाळ कुठे पालवायची ? मर्ढेकर एका कवितेत रेंदाळकरांच्या कवितेचे संदर्भ-विचलन करून लिहितात, ''अजुन चाललोचि वाट माल हा खपेना । विश्रांतिस्तिन कोठें घ्यायचा... गिरगावात'' (काही कविता, क्र. ४५) इथे कामगार गर्द, गलिच्छ वस्तीत आपले काळे पुच्छ पायात लपवून शिरतो हे शिरणे लालजर्द (दारू पिऊन तर्र झालेल्या अवस्थेत) संध्याकाळी तो शिरतो. वस्तुतः तो काळे तोंड लपवीत असतो. पण दोन पायात शेपूट घालतो, म्हणजे ह्या कृत्याची त्याला लाजही वाटते व कामगार मालकापुढेही शेपूट घालून वा शेपूट हलवीतच भावप्रकटीकरण करतो. न बोलता शेपटाकडून (काळे पुच्छ!) कामे करणे हे त्याला अधिक जमते. 'काळे पुच्छ' ह्या शब्दांना इथे कवीने प्रसरणशीलता देऊन शैलीय सौंदर्य साधले आहे. 'काळे पुच्छ' कामगाराच्या लाचार जीवनप्रणालीचे प्रतीक म्हणून मर्ढेकर येथे वापरतात, हे स्पष्ट आहे.

<u>संदर्भ - विचलन :</u> ह्या कवितेतील अत्यंत महत्वाच्या शैली-उपायाच्या (stylistic device) उदाहरणांच्या शैली-विश्लेषणाकडे आता वळतो.

ह्या कवितेत संदर्भ-विचलनाची एकूण तीन उदाहरणे आहेत. त्यांची चर्चा करू.

१) ''घनःश्यामसुंदरा श्रीधरा गिरिणोदय झाला

उठि लवकरि दिनपाळी....''

होनाची बाळाची ही प्रसन्न, उत्साहवर्धक, नयनरम्य, चैतन्यमयी पहाट मुळातील कविता स्मरताच पुन्हा एकदा मनात साकार होते. पण मुंबईकरांना व विशेषतः गिरणी कामगारांना भोंगा आरवताच पहिली लोकल गाठावी लागते तेव्हा अरूणोदयाकडे लक्ष घायला वेळच कुठे? त्याचे पूर्ण लक्ष गिरिणोदयाकडे ! अर्थाधिष्ठित जीवनशैलीत नैसर्गिक सौंदर्यानुभवात मशगूल होण्याने अर्थप्राप्ती होणार नसेल तर हे सर्व व्यर्थ आहे, हेच मानले जाईल. 'वनमाळी' ऐवजी 'दिनपाळी' चे स्मरणही ह्याच अर्थप्रधान जीवनशैलीचा अपरिहार्य परिणाम होय.

कुठलेही भाष्य न करता, व्याख्यानबाजी न करता मर्ढेकरांनी हे साधले आहे. होनाजी बाळांच्या मूळ भूपाळीतील ओळी अशा :-

''घनःश्यामसुंदरा श्रीधरा अरूणोदय झाला ।

उठि लवकरि वनमाळी, उदयाचळीं मित्र आला।।''

मर्ढेकरांनी फक्त दोन शब्दबदल केले आहेत (१) अरूणोदय - गिरिणोदय (२) वनमाळी - दिनपाळी. ह्या दोनच शब्दबदलांतून कवी वाचकांना द्वापारयुगातून कलियुगात - विसाव्या शतकात आणतात. मुंबई महानगरीत आणतात. भारताच्या औद्योगिक - आर्थिक राजधानीत आणतात व खाड्कन स्वप्नातून जागे करतात. दोन भिन्न युगातील चित्रे वाचकांपुढे ठेवून वास्तवतेचे भयचकित, भेसूर चित्र दाखवितात. ही सर्व किमया संदर्भ विचलनातून साधली गेली आहे. कमीत कमी शब्द बदलून (अल्पाक्षर रमणीयत्व!) मर्ढेकरांनी हा शैली - चमत्कार साधला आहे.

संदर्भ- विचलनाबाबत एक गोष्ट सुज्ञ वाचकांच्या लक्षात येईल ती ही की विचलित(Deviated) संदर्भातील परिवर्तित (नवीन) शब्द मूळ संदर्भातील शब्दाशी नादसाधर्म्य साधतात एवढेच नाही तर पूर्वसंदर्भातील शब्दांशी अक्षरसंख्या, मात्रासंख्या व मात्राक्रम ह्याबाबतील समतोल ह्यामुळेच ज्या वाचकांना पूर्वसंदर्भ ज्ञात आहेत त्यांना परिवर्तित शब्दांवरून मूळ शब्द ओळखता येतात. किंबहुना, हे ओळखता यावे हीच तर संदर्भ-विचलनाची अनिवार्यता असते. 'दिनपाळी' हे 'वनमाळी' चे विचलन आहे व 'गिरिणोदय' हे 'अरूणोदय' चे विचलन आहे. हे कवीला टीप देऊन सांगावे लागले तर संदर्भ-विचलनाचा हेतूच साध्य होत नाही. कवी परिवर्तित शब्दांची निवडच अशी करतो की ह्या शब्दातच पूर्वशब्दांची ओळख ('क्ल्यू') सापडते. ह्या शब्दविवेकात (choice of words) सारे कौशल्य आहे.

(२) ''कुत्रापि पतितं तोयं यथा गच्छति सागरम्।

सर्वचक्रभ्रमस्कारं मालकं प्रति गच्छति।''

''यंत्रावर चक्रपाणी घामाघूम'' हे शब्द मध्येच सोडून संज्ञाप्रवाहाने कल्पनासाहचर्याद्वारे मर्ढेकर ''कुत्रापि पतितं तोयं यथा गच्छति सागरम् । सर्वदेव नमस्कारं केशवं प्रति गच्छति।'' हा श्लोक (पूर्वसंदर्भ) देताना गिरणी-कामगाराच्या संदर्भात श्लोकातील संदर्भाचे विचलन कसे व कां करतात हे जाणून घेणे शैलीदृष्ट्या अभ्यसनीय ठरते.

अनुक्रमणिका

मर्ढेकरांनी 'सर्वदेवनमस्कारम्' ह्या शब्दाऐवजी 'सर्वचक्रभ्रमस्कारं' आणि 'केशवं' ऐवजी 'मालकं' असे शब्द बदल करून संदर्भ – विचलन केले आहे.

केवळ 'सर्वचक्रभ्रमस्कारं' आणि 'मालक' हे दोन शब्द बदलून मर्ढेकरांनी कोणता परिणाम साधला ते बघू – यंत्रचक्रावर घाम गाळून दिवसभर कष्ट करीत चक्रभ्रमणकरीत उत्पादन वाढविण्यासाठी शरीर झिजवित कामगार गिरणी – मालकाच्याच पुंजीत भर कुठल्याही यंत्रभ्रमणातून मिळणारे उत्पन्न गिरणी – मालकालाच प्राप्त होते. कवीने मूळ श्लोकातील 'केशवं' ह्या शब्दस्थानी 'मालक' हा शब्द ठेवून औचित्य साधले आहे. कामगारांच्या लेखी गिरणी - मालक हाच त्यांचा 'केशव' आहे, हाच त्यांच्या भगवान आहे. त्यांच्या अन्नदाता, त्यांचा जीवनदाता, त्यांच्या सकल चिंतांचा भारवाही तोच आहे. अशी कामगारांची दृढ धारणा आहे.

(३) ''शुभं करोति कल्याणं दारिद्र्यं ऋण – संपही

शुद्धबुद्धिविनाशाय भोंगाकुत्री नमोऽस्तुते''

मुळची सुपरिचित प्रार्थना सुसंस्कारित घराघरांतून रोज सायंकाळी देवाजवळ दिवा लावतांना आई मुलांकडून वदवून घेत असे व अजूनही जिथे संस्कारांचे ओझे वाटत नाही, अशा घरांत ही प्रथा चालू असेल. मूळ श्लोक असा –

''शुभं करोति कल्याणं आरोग्यं धनसंपदः ।

शत्रुबुद्धिविनाशाय दीपज्योतीर्नमोऽस्तुते ।।''

मर्ढेकरांनी कविता लिहिली तो काळ ! मुंबईच्या झोपडपट्टीत राहणाऱ्या गिरणी कामगारांच्या कैक झोपड्यांतून देवाजवळ रोज दिवा लागत असेल? जर लागत असेल तर, किंवा अंधारात त्यांची काय प्रार्थना असेल, हे कवी वरील दोन ओळींमधून (संदर्भ–विचलनातून) सांगतात. दारिद्र्य, ऋण, संप– टाळेबंदी, उपासमार... हे टाळायचे असेल तर शुद्धबुद्धीचा विनाश व गिरणीचा भोंगा आणि गिरणी मालकांची इमानी कुत्री यांच्यापुढे कायम नतमस्तक होण्याची नम्रता ते प्रभूजवळ मागतील. गुलामीचा प्रतिकार करण्याचे, असहकार, संपकरण्याचे, न्याय हक्कांसाठी लढण्याचे, शुद्ध विचार मोडून काढण्यासाठी भोंगा (जरब) व कुत्री (जीवाला धोका) अशी संप मोडून काढण्यासाठी मालकांची प्रतिकार शक्ती। ह्या शक्तीपुढे दीन झालेला गरीब, दुबळा मजूर ! हे सर्व वास्तव चित्र कवीने कुठलीही व्याख्यानबाजी न करता केवळ चार शब्द बदलून संदर्भ – विचलनाद्वारे अपेक्षित प्रभाव व परिणाम साधला आहे. हे बदल असे (१) आरोग्यं > दारिद्र्यं (२) धनसंपदः > ऋण–संपही (३) शत्रुबुद्धि > शुद्धबुद्धी (४) दीपज्योतिः > भोंगाकुत्री.

मूळ शब्द डावीकडे आहेत. हा पूर्वसंदर्भ आहे. ह्या जागी कवीने बदललेले शब्द बाणाने निर्देशित केलेले उजवीकडे आहेत. कवीने पूर्व संदर्भातील शब्द बदलले. हेच संदर्भ – विचलन झाले हा मर्ढेकरांनी स्वतः प्रथमच मराठी कवितेत आणलेला अत्यंत प्रभावी शैली–उपाय होय.

मर्ढेकरांचे हे संदर्भ – विचलन म्हणजे विडंबन किंवा विरूपीकरण नव्हे ! पूर्वसांस्कृतिक संदर्भ–संचितांची टिंगल तर मर्ढेकरांना अजिबात करायची नाही. ही विचलने वाचून कुणाला हसू येत असेल तर त्यांनी आपली आकलनशक्ती व वाङ्मयीन अभिरूची अधिक सकस, परिष्कृत व परिपक्व करावयास हवी.

मर्ढेकरांच्या संदर्भ - विचलनातून उपरोध- उपहासाची धार एवढी तीव्र नाही, जेवढी कामगारांविषयी करूणेची व त्यांच्या (कवीच्या) अंतर्वेदनेची धार तीव्रतम आहे.

मर्ढेकरांनी ह्या तीनही संदर्भ-विचलनातून कामगारांच्या जीवनावर, दैनंदिन राहणीमानावर भाष्य केले आहे, पण व्याख्यानबाजी करून नव्हे. वास्तवता प्रखरतेने दाखविली आहे, पण शब्दांच्या मितव्यय साधून ! मर्ढेकरांनी वास्तवतेचे उघडे-नागडे दर्शन घडवितांना रोखठोक भाषा वापरली. गोंजारणाऱ्या शब्दांची फुले फुलविणारी फुलबाग फुलवीत वाचकांना अफूची गोळी देत त्यांना एक प्रकारच्या विवेकशून्य गुंगीत ठेवणे कवीला अमान्य होते. वाचकांना गोंडस, लुसलुशीत, आखीव (on the doited line) व साचेबंद कविता देऊन स्वतःच्या वाङ्मयीन अभिरूचीशी व कलात्मक सौंदर्यानुभूतीशी प्रतारणा करणे त्यांना मानवलेच नसते. ते त्यांच्या प्रकृतिधर्माविरूद्धच होते. हा त्यांचा मनःपिंड नव्हे ! तो त्यांच्या वाङ्मयीन व वैचारिक आक्रोश व्यक्त व अव्यक्त शब्दांमधून, प्रामुख्याने संदर्भ - विचलनातून (व अन्य शैलीउपायांतून) अभिरूचित होतो. म्हणून संदर्भ-विचलनाद्वारे मर्ढेकरांच्या शैलीचे सामान्यतः अपरिचित सर्वस्पर्शी असे अद्‌भूत रूप बघायला मिळते.

<u>निष्कर्ष</u> : वरील तीन संदर्भ-विचलनांतून पुढील बाबी स्पष्ट होतात

(१) पूर्व-संदर्भांचे स्वागत होते, पुन्हा स्मरण होते. पूर्वसंदर्भ-संचितांना नवा उजाळा मिळतो. संदर्भ-विचलनातून सद्य स्थितीतील दैन्य व दुरवस्था पाहून पूर्वस्मृती अधिकच दाटून येतात. आपण काही क्षणच त्या काळात असतो, पण ह्या मोहक गुंगीत आपण रमू शकत नाही. पूर्वसंदर्भाच्या पुनःप्रत्ययाचा निखळ आनंद मिळत नाही. संदर्भ-विचलनामुळे ह्या आनंदात रसविघ्न येते. संदर्भ-विचलने वास्तवाची जाणीव करून देतात.

(२) मर्ढेकर संदर्भ-विचलित शब्दांनी वाचकांना गुंगीतून जागे करतात. कवीने घडविलेल्या वास्तवाच्या प्रखर दर्शनाने आपण स्वप्नातून जागे होतो. आता आपण नव्या जगात आहोत, हे लक्षात येऊन भानावर येतो.

(३) एकाच वेळी काही क्षण दोन वेगळ्या युगांत, वेगळ्या काळात, भिन्न वातावरणात कवी नेतात आणि सत्यस्थितीचे दर्शन घडवितात. ह्याचा आनंद मानावा की कवीने वाचकांचे पूर्वस्मृतीत काही काळ रमण्याचे स्वातंत्र्य हिरावून घेऊन, त्यांना नैराश्याच्या खाईत लोटले. म्हणून कवीला दोष द्यायचा ? प्रत्येकाने आपापला निर्णय करावा.

ज्ञानोपासकाने सत्य हे कठोर, कटु, दुःखद, असहनीय असेल तरी सत्यच स्वीकारावे. सत्याचे स्वागत करावे ! ◆◆◆

■ डॉ. सुरेश भृगुवार
५०४, 'पेरीग्रीन', रहेजा वुड्स,
कल्याणी नगर, पुणे - ४११ ००६
दूरध्वनी ०२० - ३२५२८६५२
भ्रमणध्वनी ९९२३०८०७५८

।। लेख ।।



‘कुळंबिणीची कहानी’ या दीर्घ कवितेविषयी

इंद्रजित भालेराव

तेरा चौदा वर्षापुर्वी डॉ. य. दि. फडके यांना महात्मा ज्योतिराव फुले यांची ‘कुळंबिण’ नावाची एक कविता सापडली होती. त्या कवितेवर आधारीत एक लेख त्यांनी महाराष्ट्र टाईम्सच्या रविवार पुरवणीत लिहिला होता. महात्मा फुले यांनी शेतकरी स्त्रीच्या जीवनावर एक प्रदीर्घ कविता लिहायची होती. त्या संकल्पित कवितेचा काही भाग होता. महात्मा फुले ती कविता पूर्ण करू शकले नाहीत. त्यांना शेतकरी स्त्रीच्या जगण्याची होरपळ मांडायची होती, ती अपूर्ण राहिली. माझ्या डोक्यात विचार येवून गेला महात्मा फुले यांची ही अपूर्ण इच्छा पूर्ण करण्याचा आपण का प्रयत्न करू नये ? आयुष्यभर निसर्ग कविता लिहिणाऱ्या बालकवींनाही एक प्रखर सामाजिक कविता लिहावी अशी इच्छा होती. बालकवींची ही इच्छा देखील अपूर्ण राहिली. महात्मा फुले आणि बालकवी या दोन टोकाच्या दोन प्रतिभावंतांची अपूर्ण राहिलेली इच्छा एकच असावी हा विलक्षण योगायोग होता. डिसेंबर १९९८ साली प्रकाशित झालेला ‘कुळंबिणीची काहाणी’ ही माझी दीर्घकविता याच प्रेरणेतून लिहिली गेली असावी.

‘कुळंबिण’ हा शब्द मराठवाड्यात प्रचलीत नाही. मी हे शिर्षक महात्मा फुले यांच्या कवितेतून उचलले आहे हे स्पष्ट आहे. आता मुंबईतल्या वृत्तपत्रात काम करणारा पण पूर्वी पुस्तक प्रदर्शन घेऊन परभणीत आल्यामुळे मित्र झालेला कोकणातला प्रशांत डिंगणकर मला एकदा म्हणाला होता, तुम्ही मराठवाड्यातले आणि कोकणातल्या बाईचं जीवन तुम्हाला कसं समजलं ? याचा अर्थ मी एवढाच घेतला होता की शेतात राबणाऱ्या बाईचं जगणं सर्वत्र सारखंच

I

आहे. इतकंच नाही तर ते सर्वकाळ देखील सारखंच आहे. महात्मा फुले यांच्या काळात ते जसं होतं तसंच ते आजही आहे. माझं तोपर्यंतचं सगळं आयुष्य या गावाकडच्या शेतातल्या बायांसोबतच गेलेलं होतं. घरादारातल्या या सगळ्या आयाबाया आपल्या आयुष्याविषयी आतून बोलताना मी ऐकत होतो. त्यांचं जगणं, शेतातलं राबणं, अपार कष्ट करणं, पुरूषांकडून होणारा त्रास सहन करणं, आपल्या मुलांवर अपार माया करणं, हे सगळं मी पाहात, अनुभवत आलो होतो. या बायांचं हे जगणं सलग एका कवितेचा पट घेवून त्यात मांडावं असं मला वाटू लागलं.

एक पोक्त बाई आयुष्याच्या संध्याकाळी आपली कहानी आपल्या सुनेला सांगते असं मी या कवितेचं स्वरूप ठेवलं. माझं नुकतच लग्न झालेलं होतं. शहरात राहायला आलेलो होतो. शेजारच्या खोलीत असाच गावाकडचा माणूस नोकरी निमित्त रहात होता. त्याची वयस्क आई त्याच्यासोबत रहात होती. ती आई आपल्या आयुष्यातले प्रसंग गयाला सांगत असे त्या सांगण्यात अगदी नवऱ्यासोबतची पहिली रात्र आणि पुरूषांविषयीच्या भावनाही असत. हे सगळे किस्से माझी पत्नी गया मला सांगत असे. त्यातल्या काहींचा उपयोग मी या कवितेसाठी करून घेतलेला आहे. ती बाई माझ्या पत्नीला सून समजून हे सगळे सांगत असे म्हणून मी कवितेचे निवेदन एक सासू आपल्या सुनेला हे सगळे सांगते असेच ठेवले.

'आम्ही काबाडाचे धनी' या माझ्या आधीच्या दीर्घकवितेत मी एका शेतकरी पुरूषाचे जगणे मांडले होते. इथे मला एका शेतकरी बाईचे जगणे मांडायचे होते. पुरूषांचे जगणे आणि भाव समजून घेण्यासाठी मला इतरांच्या अनुभवावर विसंबून राहण्याची गरज नव्हती कारण ते सगळं जगनं मी स्वतःच जगलो होतो. म्हणून मला ते सहज आणि सरळ लिहिता आलं. व्यंकटेश माडगूळकर यांच्यापासून दिलीप चित्रे यांच्यापर्यंत ते लेखन सर्वांनाच आवडलं होतं. त्यामुळं दीर्घकवितेचा आवाकाही माझ्या आवाक्यात आला होता. पुढची ही दीर्घकविता लिहिण्याचा आत्मविश्वास निर्माण झाला होता.

या दीर्घकवितेचा रचनाबंद कसा असावा असा विचार मी करू लागलो तेव्हा तो बायका जात्यावर म्हणतात त्या ओवीचाच असावा असे सहज जाणवून गेले आणि त्याच छंदात मी ही कविता लिहिली. 'आम्ही काबाडाचे धनी' मी त्याच छंदात लिहिले होते. शंकर सारडा सारख्यांचं म्हणनं ते फार गुळगुळीत वाटेल. पण ग्रामीण स्त्रीच्या आत्मनिवेदनाला ओवीईतका दुसरा कोणताच छंद शोभला नसता. शिवाय मला अशा प्रकारच्या रचनेचा सरावही झाला होता. नंतर मात्र मी काही अपवाद वगळता हा छंद टाळला. या छंदाच्या माझ्या आवाक्यात असलेला बहुतेक सगळ्या शक्तीचा उपयोग मी केलेला होता. पण माझ्या या दोन दीर्घकवितांची इतकी अनुकरणे झाली की त्यांची संख्या शंभरावर गेली असावी. नवीन कवींनी केलेली अनुकरणे आपण समजून घेवू शकतो पण वयस्कांना ही तो मोह आवरता आला नाही. कारण या दोनही दीर्घ कवितांना इतकी लोकप्रियता मिळाली की आत्तापर्यंत 'काबाडा'च्या आठ तर 'कहानी'च्या तीन आवृत्त्या झाल्या. 'आम्ही काबाडाचे धनी' ही दीर्घकविता मी जशी तुकड्या-तुकड्यांनी लिहिली तशीच ही 'कहानी' देखील तुकड्या-तुकड्यांनी लिहिलेली आहे. कादंबरी सारखं एक कथानक गुंफनं हा माझा उद्देश नव्हता. काबाडात मला जसा कष्टकरी शेतकरी उभा करायचा होता तशी मला कहानीत कष्टकरी स्त्री उभी करायची होती. सुचतील तसे तुकडे लिहून नंतर त्यांची पुनर्मांडणी करून ही दीर्घकविता बांधायची होती. 'आम्ही काबाडाचे धनी' ही कविता दिलीप चित्रे यांना फारच आवडली. हो पण मी ती तुकड्या तुकड्यांनी दिवाळी अंकात कशी काय प्रकाशित केली ? हा त्यांचा प्रश्न होता. 'कहानी' देखील मला अशीच तुकड्या-तुकड्यांनी प्रकाशित करावी लागली आपल्या नियतकालिकात कवितेला एवढी मोठी जागा कोण देणार ? त्यामुळे असे तुकडे प्रकाशित करावे लागतात.

अनुक्रमणिका

कहानीचा सगळ्यात मोठा तुकडा म्हणजे दिवाळी अंकाची संपूर्ण दोन पानं 'मिळून साऱ्याजणी' या मासिकानं १९९७ च्या दिवाळी अंकात प्रकाशित केला. माझ्या लेखनाविषयी विद्या बाळ यांना नेहमीच कौतुक होतं. त्या या मासिकाच्या संपादक होत्या. माझ्या हातून काही ग्रामीण स्त्रीविषयी लिहून झालं तर मी हक्कानं विद्या बाळ यांच्याकडे पाठवित असे. विद्या बाळ यांनी नेहमीच माझं लेखन आवर्जून आणि प्राधान्यक्रम देवून प्रकाशित केलेलं आहे. कहानीचा तुकडाही त्यांनी मोठ्या कौतुकानं आपल्या दिवाळी अंकात प्रकाशित केला. 'मिळून साऱ्याजणी' हे अशा स्वरूपाच्या लेखनाचं मराठीतलं सगळ्यात चांगलं व्यासपीठ. आपला मजकूर योग्य ठिकाणी पोचणार याची मला खात्री होती. माझ्या अपेक्षेप्रमाणे मला योग्य प्रतिसाद मिळू लागला. हा तुकडा आवडल्याची अनेक पत्रे आली. 'मिळून साऱ्याजणी'च्या त्यानंतरच्या अनेक अंकात ही कविता आवडल्याची पत्रे प्रकाशित झाली. आपला प्रयत्न योग्य दिशेन चालल्याची मला खात्री पटली.

ही कविता साऱ्याजणीच्या दिवाळी अंकात प्रकाशित झाली तेव्हा मी नुकताच नव्यानं बांधलेल्या स्वतःच्या घरात रहायला आलो होतो. कवितेखाली साऱ्याजणीनं माझा हा नवा पत्ता प्रकाशित केला होता. गावाबाहेर आडरानात असलेलं माझं हे घर शोधत एके दिवशी भर उन्हात पोस्टमन आला. त्यानं एक मोठं पाकीट मला दिलं. ही एक आगावू जबाबदारी वाढल्याचा भाव पोस्टमनच्या चेहऱ्यावर होता. घर इतकं दूर का बांधलं ? असा प्रश्न त्याला पडला होता. मी त्यांना प्यायला पाणी देवून बायकोला चहा करायला सांगितला. पुढं बारा वर्षे पारडकर नावाचे हे पोस्टमन फार प्रेमानं माझा टपाल आणून देत.

पोस्टमन निघून गेल्यावर नव्या घरात आले हे पहिलंच जाडजूड टपाल काय असेल? म्हणून मोठ्या उत्सुकतेनं मी ते उघडलं. लातूर जिल्ह्यातल्या अहमदपूर या गावाहून ते टपाल आलेलं होतं. मच्छिंद्र गोजमे यांनी ते पाठवलेलं होतं. त्यात काही पत्रके, एक पत्र, काही फोटो आणि काही पुस्तिका होत्या. गोजमे आणि त्यांच्या पत्नी ग्रामीण स्त्रियांच्या प्रश्नावर चळवळ चालवायचे त्यांनी भरवलेल्या स्त्रियांच्या अधिवेशनाचे ते फोटो होते. त्या संदर्भातलीच ती पत्रके आणि पुस्तिका होत्या. त्यातली एक पुस्तिका चक्क साऱ्याजणीत प्रकाशित झालेल्या कहानीच्या तुकड्यांची होती. सोबतच्या पत्रात गोजमे यांनी लिहिलं होतं की या अधिवेशनाला ग्रामीण भागातून आलेल्या चळवळीतल्या तीन हजार कार्यकर्त्या स्त्रिया जमा झालेल्या होत्या. सोबतच्या फोटो वरून तो अंदाज येत होताच. गोजमे यांनी पुढं लिहिलं होतं की या स्त्रियांना अधिवेशन संपवून परत जातांना काही शिदोरी सोबत द्यावी असा विचार समोर आला तेव्हा ही कविता सर्वात चांगली शिदोरी राहील असां सर्वांचा विचार झाला आणि या कवितेच्या तीन हजार प्रती काढून त्या सर्व स्त्रियांना देण्यात आल्या. तिथेही माझा पत्ता प्रकाशित केल्यामुळे या स्त्रियांची नंतर पुष्कळ दिवस मला पत्रे येत होती. म्हणजे मी अधिकृत रित्या कहानीचं पुस्तक प्रकाशित करण्याआधीच ही तीन हजारची आवृत्ती प्रकाशित होवून संपली देखील होती. आणि हे सगळे माझ्या नकळत कविता साऱ्याजणीत प्रकाशित झाल्यामुळे हा चमत्कार घडून आला होता. माझ्या परवानगी शिवाय हा प्रकार केल्याबद्दल गोजमे यांनी माफी मागितली होती. खरं तर हा माझ्या कवितेचा गौरवच होता. एका स्त्री चळवळीला ती कविता आपली वाटावी याच्या इतका माझ्यासाठी कवी म्हणून दुसरा कोणता आनंद असू शकतो ?

आता माझी बहुतेक पुस्तके प्रतिभास प्रकाशनाने प्रकाशित करायला सुरूवात केली होती साहित्यातले माझे गुरू केशव बा. वसेकर यांनीच हे प्रकाशन परभणीहून सुरू केले होते. पुण्याच्या लाटकरांच्या कल्पना मुद्रणालयात पुस्तके तयार करून वसेकर ते प्रकाशित करीत असत. त्यामुळे निर्मिती उत्तम असे. सुरूवातीला मुखपृष्ठ देखील

अनुक्रमणिका

चंद्रमोहन कुलकर्णी यांचे असे. नंतर भ. मा. परसवाळे प्रतिभासची मुखपृष्ठे करू लागले. दोघाही चित्रकारांचा दर्जा वरचा होता. कहाणीची पहिली आवृत्ती प्रतिभास प्रकाशनाने कल्पना मुद्रणालयातच छापली होती. मुखपृष्ठ परसवाळे यांचे होते. ते उत्तमच होते. पण परसवाळे यांनी शीर्षक व लेखकाच्या नावाचे अक्षर लेखन करून दिले नव्हते. पुण्याला पुस्तक प्रेसवर गेल्यावर ऐनवेळी हे अक्षरलेखन चंद्रमोहन कुलकर्णी यांच्याकडून करून घेतले होते. चंद्रमोहन यांनी अगदी परसवाळे यांच्याच शैलीत हे अक्षरलेखन करून दिले त्यामुळे ते विजोड वाटत नाही. अगदी परसवाळे यांच्या चित्रशैलीला ते शोभून दिसते. हे मुखपृष्ठ आवडल्याचे नंतर फार लोकांनी मला कळविले.

परभणीचा प्रकाशक पुस्तक सर्वदूर पोचवायला कमी पडतो याची जाणीव मला होती. पण हा प्रकाशक पुस्तकाचे सर्व लाड पुरवायला तयार होता. म्हणून मी आवर्जून त्यांना पुस्तके दिली. माझे कार्यक्रम महाराष्ट्रभर सतत होत असल्यामुळे माझ्यासोबत पुस्तकंही कानाकोपऱ्यात पोचत होती. डिसेंबर १९९८ ला प्रकाशित झालेले हे माझे पुस्तक फेब्रुवारी ९९ च्या अंकासाठी 'ललित' मासिकाने लक्षवेधी म्हणून स्वीकारले. हा माझ्यासाठी सुखद धक्का होता. तशा सगळीकडूनच प्रतिक्रिया उत्तम येत होत्या. 'ललित'च्या लक्ष्यवेधी मध्ये प्रा. विवेक जोग यांनी लिहिले होते.

''या 'कहानी' ला विलक्षण ओघ आहे. आयुष्यातील छोटेमोठे, भलेबुरे प्रसंग रसिकाच्या मनात कोरत नेणारी लय आणि ताकद इथे भेटते. जोमदार बोलीतून आणि आचार-संकेतांच्या उपयोजनेतूनही लोककथेचा बाज बिनासायास व्यक्त होतो. जागो जाग येणारी जीवन भाष्ये तर कितीतरी रम्य आणि मार्मिक आहेत. अनेक स्त्रीवादी संघटन-प्रणाली-साहित्य जे कधी कंठरवाने सांगू जाते तेच इथे अगदी अल्लद आणि अमोल शब्दात कवी मांडून जातो. बरेच दिवसांनी खूप चांगले पुस्तक हाती यावे व तेही कवितेचे असावे.... हा तसा दुर्लभ क्षणच. या कहानीने हा सुभग योग आपततः जुळून आला आहे. तेव्हा आपण सर्वांनी तो वाचनानुभवावा हे उत्तम.''

एकदा दैनिक सकाळमध्ये कोल्हापूरची एक बातमी होती. ज्योती सुभाष आणि अमृता सुभाष यांनी 'लेक भुईची' नावाचा एक कार्यक्रम सादर केल्याचे त्यात लिहिले होते. वृत्त सुदीर्घ म्हणजे पानभर होते. एकूणच त्या कार्यक्रमाचं स्वरूप त्याचं दिलेली दाद याविषयी सविस्तर विवेचन होते. त्यातल्या एका वाक्याने माझे लक्ष वेधून घेतले. 'हा कार्यक्रम बहिणाबाई चौधरी आणि इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितावर आधारित होता' असं त्यात लिहिलेलं होतं. माझ्यासाठी हा आश्चर्याचा सुखद धक्का होता. ज्योती सुभाष आणि अमृता सुभाष या मायलेकी मराठीतल्या कसलेल्या आणि सामाजिक जाण असलेल्या अभिनेत्री आहेत हे जाणकारांना ठाऊक आहेच. माझा त्यांच्याशी परिचय नाही. त्यांच्या अभिनयाने नटलेल्या अनेक कलाकृती मी पाहिलेल्या आहेत. त्यांनी त्यांच्या कार्यक्रमात माझ्या कवितांचा समावेश करावा ही माझ्यासाठी आनंदाची बाब होती. फार दिवसानंतर नाशिकला झालेल्या युवक साहित्य संमेलनात व्यासपीठावर एका परिसंवादात अमृता सुभाष यांची भेट झाली तेव्हा त्यांना विचारून खात्री करून घेतली. त्यांनीही त्यांच्या भाषणात या गोष्टींचा आवर्जुन उल्लेख केला.

पंधरा वर्षापूर्वी मी लिहिलेली ही दीर्घकविता आहे. [illegible] फार अस्वस्थ झालो [illegible] संपर्क [illegible] आणि पत्रे अजूनही येतात आणि बरे वाटते. मराठवाड्याच्या एका कोपऱ्यातल्या शेतकरी [illegible] ही कहाणी सर्वदूर पोचल्याचा तो आनंद असतो.

इंद्रजित भालेराव.

एकनाथ नगर, परभणी [illegible]

अनुक्रमणिका



‘हाल्या हाल्या दूधू दे’ : एक भाषिक अभ्यास

▌डॉ. अण्णा वैद्य

‘हाल्या हाल्या दूधू दे’ ही लेखक बाबाराव मुसळे यांची १९८५ साली प्रकाशित झालेली बहुचर्चीत कादंबरी. बाबाराव मुसळे हे ग्रामीण साहित्यातील तिसऱ्या पिढीतले कादंबरीकार. त्यांनी आपल्या कादंबरीमधून अल्पभूधारक शेतकऱ्यांच्या आयुष्याची शोकांतिका आहे. त्यांच्या कादंबरीतून व्यक्त होणारा जीवनानुभव हा अस्सल ग्रामीण जीवनानुभव आहे. अनुभव व्यक्त करतांना वाचकाच्या समोर हुबेहूब ग्रामीण जग उभे करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या भाषाशैलीत आहे. कोणत्याही साहित्याकृतीतील भाषा ही त्या त्या प्रदेशाचा इतिहास – भूगोल घेऊन अवतरली तरच अस्सल जीवनानुभूतीचा स्पर्श त्या कलाकृतीला होतो. बाबाराव मुसळे यांनी उभे केलेले ग्रामीण विश्व हे ज्या भाषेच्या माध्यमातून साकारले ती भाषाच मूळात आशयगर्भ आणि रूपवती आहे. संपूर्ण कादंबरीत कुठेही बोलीभाषेपासून लेखकाने फारकत घेतली नाही. म्हणूनच वैदर्भीय वऱ्हाडी भाषेचा रसाळ, मधूर गोडवा ज्या मोजक्या लेखकांनी कुपीबंद करून ठेवण्याचे कार्य केले, त्यात बाबाराव मुसळे यांचे नाव देखील महत्त्वाचे आहे.

बाबाराव मुसळे यांच्या ‘हाल्या हाल्या दूधू दे’ या कादंबरीचे भाषा वैज्ञानिक अंगाने विश्लेषण करावयाचे झाल्यास कादंबरीतील भाषा, तीचे बाह्य रूप आणि आशय या दोनही अंगाने विचार करावा लागेल. कादंबरीची समीक्षा करतांना तिच्या भाषिक विश्लेषणाबाबत वासुदेव सावंत यांनी तीन दृष्टिकोनातून त्याची मांडणी केली आहे.

‘‘कादंबरी केवळ एक भाषिक वस्तू, शब्दकृती म्हणून पाहणे व कादंबरीची समीक्षा म्हणजे तिचे केवळ भाषिक विश्लेषण असे मानणे. कांदबरी ही जीवनानुकृती आहे असे मानून तिची समीक्षा करतांना तिच्यामध्ये

जीवनवास्तवाचे यथायोग्य चित्रण झालेले आहे की नाही ? यालाच महत्व देऊन भाषेच्या विचाराला गौण स्थान देणे, भाषा हा पात्रे, कथानक इत्यादी सारखाच कादंबरीचा एक घटक असून कादंबरीत या प्रत्येक घटकाचे स्वतंत्र कार्य असते असे मानून या घटकांच्या आधारे कादंबरीची समीक्षा करणे'''' कादंबरीच्या भाषाशास्त्रीय समीक्षेमध्ये लेखकाने जी कलाकृती म्हणून वाचकापुढे उभी केली आहे ती भाषेतून उभी केली असते म्हणून कादंबरीची भाषा हे मुख्य अंग समजून कांदबरीतील भाषेचे विश्लेषणात्मक विवेचन व्हावे याचाच विचार पाश्चात्य विचारवंतानीही केला आहे.

'हाल्या हाल्या दूधू दे' या संपूर्ण कादंबरीत निवेदन व संवादातून वऱ्हाडी भाषा आविष्कृत झाली आहे. लेखकाचा वावर ज्या प्रदेशात असतो त्या प्रदेशाची बोली त्याच्या कलाकृतीमधून आपल्या संपूर्ण पैलूसह अवतरली असते. या कादंबरीत अकोला, वाशिम, इ. पश्चिम विदर्भातील जिल्ह्यात बोलल्या जाणाऱ्या वऱ्हाडी भाषेचा लेखकाने वापर केला आहे. त्यामुळे वऱ्हाडी भाषेच्या स्वनिमव्यवस्थेचे जे नियम आहेत तेच नियम येथेही लागू पडतात. खालील मुद्द्यांच्या आधारे या कादंबरीच्या भाषेचा भाषावैज्ञानिक अंगाने विचार होऊ शकतो.

१) स्वनिम व्यवस्था / ध्वनिविचार -

या कादंबरीत आलेल्या वऱ्हाडी बोलीत प्रमाणभाषेच्या तुलनेत जे भेद आहेत ते पुढीलप्रमाणे.

प्रमाणभाषेत अन्त्य दीर्घ इकार वऱ्हाडी बोलीत ऱ्हस्व होतो. उदा. तूहि, माहि, मि, प्रमाण मराठीतील अंत्य 'ए' च्या ऐवजी वऱ्हाडी बोलीत 'अ' हा स्वर दिसतो. उदा. जराक्स (जरासे), पोरगं (पोरगे), सांगतलं (सांगितले), पाठूलं (पाठविले), त्याहीचं (त्यांचे), आपलं (आपले), उठोलं (उठविले), ठिवलं (ठेवले), त्यानं (त्याने), माणसं (माणसे), देल्लं (दिले), प्रमाण भाषेत जेथे 'ड' येतो तेथे वऱ्हाडी बोलीत 'र' येतो. तसेच अन्त्य 'आ' ऐवजी 'ए' येतो. उदा. मले (मला), तुले (तुला), त्याले (त्याला), अम्हाले (आम्हाला), त्याहीले (त्याले), प्रमाण मराठीचा 'र' चा उच्चार आधीच्या व्यंजनात मिसळून उच्चारावा लागतो. वऱ्हाडी बोलीत तो पूढच्या व्यंजनात मिसळून अर्धा उच्चारावा लागतो. उदा. पर्कास (प्रकाश), गुर्जी (गुरूजी), पर्तेक (प्रत्येक), कुरसी (कृषी), इचार्ल (विचारले), सर्क (सरळ), धर्ला (धरणे), प्रमाण मराठीत 'व' ऐवजी 'य', 'इ', 'ओ', इत्यादीचा वापर होतो. उदा. येचून (वेचून), येळ (वेळ), इझला (विझला), वल्डू वल्डू (ओरडू ओरडू), जोय (जवळ), घडोला (घडवला). 'इ' ऐवजी 'य' - उदा. लेहेलं (लिहिलं), मह्यना (महिना). 'ए' ऐवजी 'अ' किंवा 'इ' - उदा. जव्हा (जेव्हा), तव्हा (तेव्हा), व्हवू (होवू), देले (दिले). 'ळ' ऐवजी 'य' - उदा. डोया (डोळा).

२) प्रत्यय प्रक्रिया -

प्रमाण मराठीपेक्षा वऱ्हाडी बोलीची प्रत्यय प्रक्रिया काही शब्दाच्या बाबतीत भीन्न आहे. खालील काही शब्दाच्या आधारे वऱ्हाडीचे वेगळेपण तपासता येईल - एखाद्या शब्दाला 'बी' प्रत्यय लावण्याची पद्धती दिसते. उदा. लोकायलेबी, आताबी, त्यालेबी, तथीसाबी, बोबालयलेबी, कसाबी, तेथबी, एखाद्या शब्दाला 'लोकं' (पर्यंत या अर्थाने) हा प्रत्यय आढळतो. उदा. आतालोक, करेलोक, तेथंलोक. 'रक' हा प्रत्यय काही शब्दांना लागतो. उदा. तव्हरक 'पणा' हा प्रत्यय - उदा. गधेपणा, कुड्याळपणा, येडेपणा. 'रून' ऐवजी ऊन - उदा. भीतीऊन (भीतीवरून), निभाऊन, झण्णाऊन. 'ला' ऐवजी ले - उदा. कराले (करायला), धरायले (धरायला), धुवाले (धुवायला), पाडायले (पाडायला). 'नी' ऐवजी 'न' - उदा. पोऱ्हायनं (पोरांनी), त्याह्यनं (त्यांनी), लोकाह्यनं (लोकांनी) इ.

३) व्याकरण प्रक्रिया -

'आधुनिक भाषाविज्ञान' या ग्रंथात डॉ. द. दि. पुंडे यांनी वऱ्हाडीच्या व्याकरणासंदर्भात ''वऱ्हाडी बोलीची व्याकरण प्रक्रिया स्थूलमानाने प्रमाण मराठी सारखीच आहे त्यामुळे आपल्याला वऱ्हाडी कळण्यास फार अडचण पडत नाही. तथापि काही बाबतीत व्याकरणातही वऱ्हाडी बोलीत प्रमाण मराठी पेक्षा निराळेपण स्वीकारते''' असे म्हटले आहे. मुसळे यांच्या या कादंबरीमध्येही विभक्तीबाबत 'ला' ऐवजी 'ले' प्रत्यय लागतो. उदा. मले (मला), तुले (तुला), पोराले (पोराला),

सर्वनामांची विभक्ती प्रक्रिया - प्रथम पुरूषी एकवचनी सर्वनाम - मज, मजले, मले.

द्वितीय पुरूषी एकवचनी सर्वनाम - तुवा, त्वा, त्या.

षष्ठी प्रथम द्वितीय पुरूषी षष्ठीची रूपे होतांना 'झां' प्रत्यय ऐवजी 'हा', 'ही' प्रत्यय लागतो. उदा. माहा (माझा), तुहा (तुझा), इ.

४) शब्दसंग्रह / शब्दभंडार -

वऱ्हाडी बोलीतील ग्रामीण समुदायाशी, शेती संस्कृतीशी संबंधीत शब्दवैभव या कादंबरीतून आविष्कृत झाले आहे. हे सर्व शब्द ग्रामीण शेती संस्कृतीतून, जीवनातून आले असल्याने त्यांना सांस्कृतिक वारसा आहे, ग्रामीण मातीचा आधार आहे, गंध आहे, हे शब्द वैभव वऱ्हाडीची संपन्नता सिद्ध करणारे आहे त्यातील काहींचा उल्लेख करावाच लागेल.

झारेकरू (बारिक), इचीतरच (विचित्र), मव्हर (पुढे), धकंल (पुरे होईल), कुखाचा (कुंकुवाचा), मव्हल्या (पुढच्या), कुहीट (वंगाळ), उलुतिलू (राहिलेले), वासमाऊस (वाशीमहून), इस्तो (विस्तव), नवकर्कीले (नौकरीवर), सूदं (चांगल), उपटसुंब (उचापती करणारा), टिंगल (टवाळकी), हंगामलोक (हंगामापर्यंत), पांडेबुआ (पटवारी), लुच्चा (लालची), पर्तेकाले (प्रत्येकाला), घोळ (भ्रष्टाचार), वर्तून (वरून), खुसपट (अडचण), इस्वास (विश्वास), मुत्तामारी (झाटमारी), अवकाळणी (अवकाळी), यंधवा (आता), येवहारात (व्यवहारात), दुम्हाऱ्या (दुसऱ्यांदा), मंघात (मध्ये), टकुरे (डोक), सावड (सोबत), अगुदर (अगोदर), आंधील्या (आधीच्या), इकले (विकले), मिठ्ठूवाणी (पोपटासारखा), मणखांड (मणभर), एव्हडुक्स (एवढसं), इथीसी (इथे), व्हर्का (पळसाची डहाळे), रोंम्यात (अडचणीत), खटपट्या (चतुर), हापीस (ऑफीस), गठ्ठ्या (गल्लुऱ्या), इतल्याभर (एवढे), नवाडंनवाडं (अनोळखी), मुल्डण (फेरी), कैफत (तक्रार), तवाखा (राग), मया (मचान), डुख (राग धरणे), झण्णाऊन (जोरदार), काकर (चिर), कानूडे (जू), आडमांप (खुप), पारग (दुपार), बंब (खूप), चिल्हुरी (चिल्हाटी), रातरशा (रात्रीची), चित (चित्त), आपणमोत्या (आपोआप), लडकुंड्या (चिडणे), दुनव्यात (दुनियेत), वाढोळ (वेळ), वलागच्च (आला असलेला), कोल्ड्या (कोरडा), आलमक (आपोआप), पळहाट्या (पऱ्हाट्या), आगवाडी (मांत्रिक), उताऱ्या (मांत्रिक), लंबं (मारलं या अर्थाने), बारदाणा (तिऱ्हाड), मांघल्ली (मागची), आजाळ (आटापीटा), रोंभा (पसार), झोलांड (आफत), तितंबे (अडचणी), निवद (नैवेद्य), झिपूट्या (झिपऱ्या), गिऱ्हे (ग्रह) इ. या सोवतच काही अभ्यस्त शव्द ही या कादंबरीत आले आहे.

अनुक्रमणिका

अभ्यस्त शब्द -

अमूक-ढमूक, उलुसं-तिलुसं, कव्हा-बव्हा, इंगळे-पिंगळे, कावरा-बावरा, हाजाड-हिंजाड, अंगारे-धुपारे, नवस-सायास, दवा-पाणी, जडी-बुट्टी, पास-पन्नास, कैफत-गैफत, बार्क्या-चिर्क्या, रट्या-खट्या, बांध-बंधिस्ती, धुरे-बंधारे, कुंधा-काशा, आडवी-तिवडी, सुका-दुकाले, लागल-सवरले, धसल-फसल, उसनं-पासनं, लाजा-गिजा, कपडा-लत्ता, दूध-दूभतं, झाड-झूडं, ढोरं-वासरं, पोऱ्ही-सोऱ्ही, पीठ-कुट, वसुली-गिसुली, बाह्या-मानस, मथारे-कोथारे, अवताल-भवताल, इटाळ-चंडाळे, इचका-वाचका, वक्टं-संक्ट, चिंडरे-बिंडरे, पावती-गिवती, हलकं-मालकं, जेऊन-खाऊन, दुखते-गिकते, अमुक-टमूक, इत्यादी.

पारतंत्र्याच्या काळापासून इंग्रजी शब्दांचा वापर बोलीतून व्हायला लागला. या कादंबरीत ग्रामीण, शेतीशी संबंधीत इंग्रजी शब्द विपुल प्रमाणात येतात.

इंग्रजी शब्द -

एच. फोर, क्विंटल, परमीट, पंप, सोसायटी, रेट, फोंडेशन, हायब्रीड, एस.टी., एन्ड्रीन, सीड, लीडर, डि.एच.वाय, एच.सिक्स, इलेक्शन, कॉन्स्टिबल, बेनार, हँडल, डिझेल, गोबरगॅस, टॉन्सील, ऑपरेशन, वारंट, फेडरेशन, बँक, कोर्ट, स्टँड, पोलिस, कॅन्सर, मॅड, इत्यादी शब्दभंडार या कादंबरीत इतरस्त विखुरलं आहे.

५) वाक्प्रचार -

कोणत्याही समाजाच्या जगण्यातून, संस्कृतीतून भाषेतील वाक्प्रचाराची निर्मिती होत असते. वऱ्हाडी बोलीत असंख्य वाक्प्रचार आहेत या वाक्प्रचाराने या कादंबरीचे भाषिक सौंदर्य वाढविले आहे.

मासी पोटात जायची वेळे येणे (पृ.२), देवासारखी वाट पाहणे (पृ.२), दात इचकून पैसे मागणे (पृ.३), मातित तोंड खुपसायची वेळ येणे (पृ.४), समद घर खनखन होणे (पृ.५), खिनभर इस्रो आडवा जाणे (पृ.५), चेकाळपूरा सुटणे (पृ.६), केस काळ्याचे ढवळे होणे (पृ.१०), येलातला बेल न कळणे (पृ.१०), खालची जबान वर न करणे (पृ.१०), डोळ्याले डोळा न लागणे (पृ.११), पैशासाठी हल्या दवणे (पृ.१३), लाव्यादिव्या करणे (पृ.१४), कुशाएवढे दात असणे (पृ.१५), आपला गळा कसायाच्या हाती देण (पृ.१८), उलटी तंगडी करणे (पृ.१८), तोंड काळं करणे (पृ.१९), जीवाले चैन पडू न देणे (पृ.२७), पाचर मारणे (पृ.३९), तट शेल्यावर जाणे (पृ.४४), खाटकाच्या सुरी खाली देणे (पृ.४९), फाशात पाडणे (पृ.४९), साजात रात न गमावणे (पृ.४९), खेटारात पाय कापणे (पृ.६०), तोंड चिंबवून बसणे (पृ.८४), खाईत त्याच्यात ताटात हागणे (पृ.८८), साडेसाती लागणे (पृ.९१), कळवातणीचा वाडा करणे (पृ.१०२), उसात जावून अंगाले पाचूळा लागू न देणे (पृ.१०३) इत्यादी वाक्प्रचार या कादंबरीत आढळतात. यामुळे या कादंबरीच्या भाषिक सौंदर्यात भर पडली आहे.

६) म्हणी -

वऱ्हाडी बोलीत असंख्य म्हणीचा खजिना दडला आहे. या म्हणी वऱ्हाडी माणसाच्या स्वभावगुण वैशिष्ट्यातून लोकमाणसाने निवडल्या आहेत. जगण्यात त्यांनी मूरवून घेतले आहे. परंपरेने त्या सांभाळल्या आहे. यातून वऱ्हाडी माणसाची बेफिकीर, कष्टिक, सहनशील, श्रद्धाळू, धार्मिक व कलंदरवृत्तीची ओळख होते. त्या म्हणींना

अनुक्रमणिका

व्यापक अर्थही आहे. या कादंबरीत अशा काही म्हणी आलेल्या आहेत.

'मेसकाईले मनलं नवरा कर त ती मनते तूच व्हय' (पृ.३), 'गरजवंताले अक्कल नसते' (पृ.३), 'आपलं असलं लोकाले द्या अन् भवताल पाहा' (पृ.६), 'मव्हरं जावावं त आड, माघं फिरावं त इहीर' (पृ.४), 'तोंड उघडासाठी नाक दाबाच लागते' (पृ.१२), 'लबाडाचं आवतनं जेवल्याबिगर खरं नाही' (पृ.१६), 'उस गोड झाला मग काय असा मुळासकट खावावं?' (पृ.३४), 'वावर कुणब्याले बोलत असते' (पृ.४५), 'भाडणाचं तोंड काळं असते' (पृ.४८), 'नकटीच्या लग्नात सतराशे इघ्न' (पृ.६१), 'ये घोरा अन् बस खंदाडी !' (पृ.७९), 'ज्याची गांड नाही पाद्याची त्याचं तोंड पाद्याची येळ आली' (पृ.८३), 'फाटून येवो का तुटून येवो' (पृ.८९), 'सुदीले कुदी' (पृ.९९), 'डोळे असून पाहणं नाही, कान असून आईकनं नाही' (पृ.११०), 'बय बी गेली अन् बयची वाकळ बी गेली' (पृ.११३), 'कराय गेलो काय अन् झाले उलटे पाय' (पृ.१४१), इत्यादी म्हणी प्रस्तुत कादंबरीत आल्या आहेत.

७) वाक्यरचना विशेष / भाषाशैली -

बाबाराव मुसळे यांची निवेदनाची स्वतंत्र शैली आहे. अस्सल ग्रामीण मातीशी नाळ असलेली त्यांची भाषा वाचकाला मोहित करते, गुंतवून ठेवते, विचार करायला लावते. अनुभव संपन्नता, अनुभवाची प्रचिती येईल अशी गहिरी, वास्तवाला कवेत घेऊन प्रकट झालेली त्यांची शब्दकळा, वऱ्हाडी बोलीचे सौंदर्य वाढविणारी आहे. निवेदन करतांना ग्रामीणतेला कुठेही बगल बसत नाही. कादंबरीतील अनेक वाक्यरचना त्यांच्या स्वतंत्र्य भाषाशैलीचा प्रत्यय आणून देतात. या कादंबरीतील काही वाक्ये छोटी छोटी असली तरी त्यात मोठा अर्थ दडला आहे.

ग्रामीण लेखकाने विशेषतः बोलीतून निवेदन केले पाहिजे या संदर्भात डॉ. आनंद यादव म्हणतात, ''एखादी गोष्ट जाणवली तशी व्यक्त करण्याची धडपड करणे दुसऱ्याला समजेल की नाही, समजली तर ती किती जणांना समजेल याचे भान न ठेवता मनात जे जाणवले आहे त्याचा मनापासून आवश्यक त्या भाषेद्वारा उपसा करत राहणे या वृत्तीला मी कथाकाराची आविष्काराची वृत्ती म्हणेन.''[१] ही आविष्कार वृत्ती बाबाराव मुसळे यांच्या कादंबरीतून दिसते व खालील वाक्यरचनेतून ती जाणवते. या कादंबरीतील निवेदन आणि संवाद भिन्न वाटतच नाही. एवढे एकरूपत्व या कादंबरीतील निवेदनात आहे. निवेदनातही भाषेचा कौशल्याने वापर करून ती कथानक एकरूप करण्यात मुसळे यशस्वी झाले आहे. हेच मुख्य वैशिष्ट्ये या कादंबरीच्या यशामागे दडले आहे. काही संवाद व काही निवेदनाचे नमुने पुढीलप्रमाणे - उदा. 'पैशासाठी असा हल्या दवण्यात काय फायदा हाये ? समजा, दवाया बसलो बी त त्यानं दुध देलं त ठीक अन नाही देलं त?' (पृ.११), 'पहलाच उखळात हात घालू नव्हता... घातला, आता एक रट्टा कमी का जास्त सहनच करा लागंल' (पृ.१२), 'मंग पायात शेपूट घालून मुकं राहल्यानं कसं व्हईल?' (पृ.१२), 'आनसा धकडी रखमी बोलतच व्हती. मंग आनसा मातर थांबलीच नाही काखंतल्या घागरीवाणीच तिच मन बी डचमळ डचमळ करत व्हतं.' (पृ.१५), 'आपलं आपलं म्हणून ज्याच्या खांद्यावर मान टाकावं, त्याचं सुरी फिरवाया लागल्यावर कोणावर भरूसा ठेवावं माणसानं?' (पृ.१७), 'पह्यल्या पावसानंच समदे रानं चिवरले. बोट बोट गवताचे हिरवेगार शेंड वाऱ्यावर झळझळ हलू लागले. घरचे कामधाम सोडून समदेच लोक रान ढाळू लागले. रान ढालायचं मनजे वखराची पाळी देयाची.' (पृ.२०), 'दिवस तिरपी लागला, सरसर आडत हाणण्यात न्यानबा गुंगला व्हता. रान किती झालं, किती राह्यलं हे पहायचं पण त्याले भान राह्यलं नाही.' (पृ.२१), 'जग असं असते, दुतोंड्या सरपावाणी' (पृ.२४), 'न्यानबाले हसू आलं. मानसाची आटकली मनजे कसा माणूस सुईच्या भोकातून जाते. नातीत, याच बळीरामनं किती खेप न्यानबाचं उभं पिक चारलं' (पृ.३१),

'लोकं इझवायचं त त्यात चिडीचं तेल टाकून आदीकीचं पेट्न देतात' (पृ.४९), 'घंटाभऱ्यानं दुम्हार घरातला दिवा लागला, अंधार पडून गेला, घरातला अन् त्या दोघायच्या मनातला बी' (पृ.५२), 'काहाकाहाच्या योजना सरकार काहाडते काजून ? याले कर्ज त्याले कर्ज असं करून लोकाह्यची समदी जमीन ताब्यात घेईल अन् बसा लागल आम्हाले बोंबलत.' (पृ.७२), 'आनसा व न्यानबा हे समदं ऐकता ऐकता बर्फावाणी थंडेगार झाले. जसे दगडं रवले असे बसले. हलत नव्हते का डुलत नव्हते' (पृ.९८), 'आम्ही गरीब असलो तरी, आम्हाले आमच्या इज्जतीची खामी हाये, मग इज्जतीसाठी उभा जलम जाळायचं काम पडलं तरी चालंल.' (पृ.१३१), 'आनसाच्या डोक्शात इचारांच्या अशा अळ्या वळवळ करत' (पृ.१५३), 'अंधार वाढू लागला. वाढतच गेला. तसाच आनसाच्या घरातला आकांतबी वाढला. त्याच्यासंग येटाळातले कुत्रेबी इवळू लागले.' (पृ.१६१) इ.

अशाप्रकारे वऱ्हाडी बोलीतून आविष्कृत झालेली 'हाल्या हाल्या दुधू दे' ही ग्रामीण कादंबरी वऱ्हाडी बोलीचा भाषा वैज्ञानिक पद्धतीने अभ्यास करण्यासाठी आधार ग्रंथ म्हणून महत्वाची ठरली आहे. 'हाल्या हाल्या दुधू दे' ही कादंबरी भाषिक वैशिष्ट्यांच्या अंगाने अभ्यासली असता १९८५ पूर्वीच्या सुमारे तीनचार दशकातील विदर्भातील मराठी - वऱ्हाडी बोलीचे अस्सल रूप पाहावयास मिळते. ◆◆◆

संदर्भ -

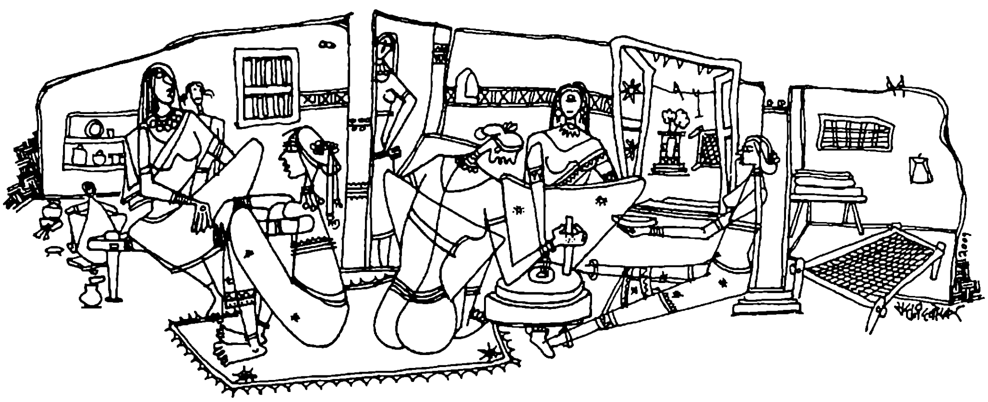
०१. सावंत वासुदेव 'उदाहरणार्थ कोसला' (विविधांगी समीक्षा) शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पहिली आवृत्ती १९९९, पृ. १५७
०२. पुंडे द. दि. 'मराठी बोलींचा परिचय' - 'आधुनिक भाषाविज्ञान' प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती १९९९, पृ. २५८.
०३. यादव आनंद 'ग्रामीण साहित्याची भाषा' ग्रामीण साहित्य स्वरूप आणि समस्या, मेहता पब्लिशींग हाऊस, पुणे, तृतीय आवृत्ती १९९३, पृ. ८४

▌ डॉ. अण्णा वैद्य
मराठी विभाग, कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय,
किरण नगर, अमरावती. ४४४ ६०६
भ्रमणध्वनी ९४२०१२५६८१

लेखकांसाठी सूचना

०१. लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.
०२. लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.
०३. लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.
०४. लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतःजवाळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.
०५. लेखनाच्या स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय सर्वसाधारणपणे दोन महिन्यात कळविला जाईल.
०६. लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.
०७. निर्णय कळविण्यासाठी स्वतःचा पत्ता लिहिलेले पोस्टकार्ड लेखनासोबत पाठवावे.
०८. नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

अनुक्रमणिका



पोसण्या

▌सदानंद देशमुख

पंच मंडळींशी बोलून झाल्यावर मी मावशीचं कोराडी गाव सोडलं. डांबरी सडकेला लागल्यावर शंभर-दीडशे फुटावरचं ते ओळखीचं मंदिर दिसलं. मंदिरात कोणती मूर्ती आहे, मंदिर कशाचं आहे, हे मला अजूनही माहीत नाही. कोणीतरी गावठी शामगीर बाबी की मानगीर बाबा इथं उगवला होता. गावातल्या लोकांचं श्रद्धेचं खत-पाणी शोषून चांगला वाढला होता. पनपला होता. सट्ट सांडासारखा मांसाळ, दाढीला केसाळ आणि डोळ्यांनी मधाळ होता तो कोराडीला आलो की, सायंकाळच्या वेळी मी त्या आवारात जायचो, कारण तिथल्या मोठ्या पिंजऱ्यात बरेच मोर, ससे, कबुतरं असे वन्यजीव त्या बाबाने कोंडून ठेवले होते. त्यांना सोडून द्या. जंगलात मुक्त वावरू द्या, असं मी त्याला सांगायचो. तर तो म्हणायचा, 'आता सोडलं तरी त्यानला कुठं जाता याणार नाय. देवाचे भक्त जाला ते...' हा महाराज उत्तर प्रदेश किंवा बिहार असा कुठून तरी आला होता फिरत फिरत. मंदिराच्या आसऱ्यानं राहू लागला तर गावातल्या काही टग्या आणि रिकामटवळ्या लोकांनी त्याला महाराज बनवलं आणि आपली गांजाकस टोळी तयार केली. पण कशा कशाने भेदरलेल्या बायका आणि पुरूष माणसं देवाच्या दर्शनाला जायच्या. तर मग धुनी लावून बसलेला हाही पाय पुढे करायचा आणि लोकांना असा जबरदस्ती पाया पडवून घ्यायचा. दर्शनाला येणाऱ्या ह्या मोठ्या गावातील श्रीमंत घरातल्या बायकांना तो डोळे भरून पाहायचा. पाया पडल्या की, आशीर्वादाच्या निमित्ताने त्यांच्या डोक्याला, खांद्याला, पाठीला, कधी कधी छातीला धरायचा आणि मनसोक्त स्पर्शसुख लुटून धन्य धन्य, सुखासीन व्हायचा. ते सुख त्याच्या चेहऱ्यावर श्रावणमासातल्या मोहोरगच्च सागवानसारखं उतू उतू जायचं. लोकांच्या पैशातून त्याने

अनुक्रमणिका

स्वतःसाठी हे स्थान बरंच रमणीय बनवलं होतं. फुलझाडं, पशुपक्षी, भित्तीचित्र, देखावे, कारंजे असे लहान लहान मुलं पाहात रहायची, खेळत बसायची आणि हा महाराज त्यांच्या आयांशी बोलत बसायचा. त्यांना पाहत रहायचा आणि मी त्याचे कारनामे शोधत रहायचो. त्याच्या छद्मी डोळ्यांच्या आतल्या भोगासक्त, विकृत माणूस मला कळायचा. पण सगळ्या लोकांनी त्याला लायसन्स दिलं होतं. त्यामुळे आपला काही इलाज नसायचा किंवा साधूने अजून काही आगळिक केला नसावी. कारण, त्याला खरेदीपेक्षा सौद्यातच भरपूर सुख मिळत असावं. किंवा तसंही नाही. जवळच्या डोंगरात आणखी एक भैरवाचं का खैरवाचं मंदिर होतं. तिथं एक उंचीपुरी वजन अंदाजे ऐंशी किलोची भरगच्च साध्वी राहायची. ती यालां भेटायला यायची किंवा हा तिला भेटायला जायचा, भारी शुभ्र पातळ नेसलेली. अंगावर हजारो रामनामं लिहिलेली केशरी किंवा भगवी शाल घेतलेली. मोठ्या जबड्याची ती बाई अनेकदा स्वतः मोटरसायकल चालवत इकडे यायची किंवा तिकडे यायची. असं सगळं हा तितंबा गाव कसं काय पचवतो ? हे एक कोडं होतं.

कधी कधी मी तिथल्या एखाद्या माणसाला म्हणयचो. ''साधू कसा विरक्त पाहिजे. हा भोगासक्त वाटतो. टीव्ही, गाडी, दिवाण, सोफा हे साधूला शोभत नाही''

तर एकदा एक माणूस तो कदाचित त्याचा भक्त असावा, नव्हे होताच. म्हणला -

''हे महाराज तकाईच नाई नौ ! काई काई महाराज त लाखो रूपये घेतात परवचन करायचे. मांगं एकदा मी अमरावतीले गेलो व्हतो त तिथोल्ल्या महाराजाचं सिंव्हासन टरकात आणलं व्हतं. अन् महाराज पेशल इमानानं कीर्तन करायसाठी आले व्हते''

तिथंच धोंडराव सुद्धा कायम लाल डोळे घेऊन बसलेला असायचा. एकदा तो म्हणला व्हता, म्हणजे त्याच्या कंपूतल्या त्या मित्राला म्हणला होता.

''त्याच्याशी काय बोलत बसता बे ? मॅड है ते !''

हा धोंडराव म्हणजे धर्मसत्तेला खतपाणी घालणाऱ्या माणसांचा प्रतिनिधी होता. एकीकडे दुसऱ्याचं म्हणजे माणसाचं शोषण करायचं. त्यांना छळायचं दुसऱ्याच्या कमाईवर फुकटात जगायचं अन् दगडाच्या देवापुढे डोळे मिटून बसायचं कधी कधी मला या सगळ्यांच्या ढुगणावर लाथा माराव्यात असं वाटायचं. पण माझे पाय खूप आखूड पडायचे. म्हणजे शारीरिक अर्थाने नव्हे तर लौकिक, भौतिक आणि सामाजिक अशा अर्थाने...

मी गाडीला स्टॅन्डवर उभं केलं आणि आवारात आलो. आज माझी पावलं वळली ती नेहमीप्रमाणे पशुपक्षी पाहण्यासाठी नाही तर तिकडे दोनशे फुटावर स्मशानात जाण्यासाठी. मला तिथे जणं भाग होतं. तिथं जळणाऱ्या सरणाचं शेवटचं दर्शन घेण्यासाठी. मंदिरासमोरून आणि नव्याने बांधलेल्या सिमेंटच्या अलिशान मठासमोरून जाताना तक्तपोसावर बसलेला तो इयारगीर बाबा दिसला. माझ्याकडे आपल्या मोठ्या-मोठ्या वाटीएवढ्या डोळ्यांनी टक लावून पहात होता. मी त्याचं दर्शन घेणार नाही हे त्याला माहीत होतंच. त्याच्याजवळ एक हरीण झोपलेलं होतं. पुढे पाय मुडपून, मान वळवून आपल्याच जांघेत त्याने व्हटळी घेतली होती. आपलंच मायअंग व्हटाळीशी घेऊन झोपललं गरीब हरीण किंवा हरिणी सुद्धा असावी. बाजूच्या मोठ्या पिंजऱ्यात प्राण्यांचा, पक्षांचा कलकलाट सुरू होता. पण ते सगळंच वातावरण मागे टाळूनं मी समोर चालत राहिलो. साधू माझ्याकडे पाहात राहिला. पण नंतर तिकडच्या गेटवरून बायकांचा एक कळप आत येताना दिसला. तेव्हा मला सोडून साधू त्यांना सामोरा गेला.

अनुक्रमणिका

मावशीचा निष्प्राण देह जिथे जाळला, मी तिथे गेलो. कालच तेरवीचा विधी केला. तेव्हा आणलेली नैवेद्याची पत्रावळी शेडजवळच्या दगडी चिऱ्यावर पडून होती. त्यावरचं अन्न मात्र पक्षांनी किंवा कुत्र्यांनी चाटून-पुसून खाऊन टाकलं होतं. शेजारच्या शेडमध्ये कोणाचं तरी प्रेत ढणढणा जळत होतं. मी खाली वाकून मावशीच्या नावाने लावलेल्या अगरबत्तीचा बोटभर अंगारा घेतला आणि कपाळाला लावला. मावशीच्या हाताचा स्पर्श झाल्याचा थरार अंगभर दाटला. मनात भलतंच गलबलून आलं. टोकदार नाकांच्या, पाणीदार डोळ्यांच्या मावशीचा चेहरा डोळ्यापुढे आला. मी उभं राहून पहात होतो. सहज नजर गेली तर इयामगीर बाबा पाया पडणाऱ्या बायकांच्या खांद्यांना धरून त्यांना उठवताना दिसला. त्या साधूची ती लालसा आणि ही सरणखुणावरची राख. ही जीवनाची दोन परस्पर विरोधी टोकं. माझ्या मनात आलं; शेवटी जीवनातल्या तमाम सुख, दुःखाचा, चैतन्याचा, भोगासक्तीचा अंत या लोखंडी कठड्याच्या जाळीतून खाली पडणाऱ्या थैलीभर राखेत होतो. हे माहीत असूनही माणसाची हावधाव, त्याचे ताणतणाव सुटता सुटत नाहीत. लोकांचं कशाला ? आपलंही तसंच, आता इथे आहोत तोवर ही विरक्ती.... अन् तिकडे गेलो की, पुन्हा सुरू पळापळी. घर संसारासाठी नोकरी, कामं, धावपळ.... दोन किनाऱ्यांच्या मधून गतीमान वाहत जाणं.

मावशीच्या उभ्या आयुष्यात आपण शेकडो वेळा तिच्या घरी आलो. तिच्या जन्मगांजी दुःखात, वैफल्याच्या झटक्यात कातर होताना तिला सावरलं. सुख-दुःखाच्या गोष्टी केल्या. तिच्या हातचं मटणापासून तर पुरणा-वरणापर्यंतचं रूचकर जवेण घेतलं. तिच्या त्या सौडवळ, ममताळू, शालीन अस्तित्वामुळे हे कोराडी नावाचं गाव जाणिवेच्या पातळीवर भक्कम जाणवायचं. कोराडीला मावशीचा चेहरा होता आणि मावशीला कोराडीचा. काही स्थळं, गाव, अशी तिथे असणाऱ्या जिवाभावाच्या नात्यांमुळे आपलीशी होतात. माणसं सुटली की स्थळं सुटतात. ओंजळीतून सुटलेल्या पाण्यासारखी दूरवर वाहत जातात. 'माय मरो, पण मावशी जगो...' अशी म्हण का पडली असावी, ते मला माहीत नाही. पण मायच्या मरणानंतर मावशीचा किती आधार होता मला ! आज त्या आधाराची राख झाली. कधी कधी काही गोष्टींनी मी कासावीस व्हायचो. तेव्हा मावशीच माय होऊन मला समजावायची.

''रेटायचं सुभाष सम्दं... माझ्याकडी पाह्य बरं. मी कशी हिंमत धरून जगती ते.''

समोर लक्ष गलं तर इयामगीर महाराजाच्या मागे-मागे फिरताना धोंडराव दिसला. दर्शनासाठी आलेल्या बायका दिसत नव्हत्या. कदाचित मंदिरात गेल्या असाव्या. धोंडराव आणि इयामगीर महाराज मठासमोरच्या स्लॅबखाली केलेल्या सिमेंटच्या बाकड्यावर बसले. धोंडराव चिलमीची तयारी करीत असावा. साले गांजेकस... हा मावशीचा पुतण्या. याच्या जीवघेण्या छळवादामुळेच माझी एकाकी मावशी हापकी खाऊन मेली. त्यामुळे धोंडरावला उचलावं आणि त्या जळणाऱ्या सरणावर आणून फेकावं असा विचार माझ्या मनात येत होता. त्यामुळे माझा मीच मला धोकादायक वाटू लागलो. तो विचार अधिक शीगवर होऊ नये, असं मला वाटत होतं. कारण मलाही माझा संसार होता. बायको, पोरं होती.

मावसा जिवंत होता तोपर्यंत मावशी तग धरून होती. इतरांना तगवून होती. पण पाच वर्षापासून तिची अवस्था पाणी तोडलेल्या झाडासारखी झाली होती. मी तिला म्हणायचे, ''तू माझ्याकड चल...'' कधी, बळजोरी करून तिला मोटरसाचकलवर बसवून घेऊन आलो तर चार दिवसाच्या वर ती थांबायची नाही. ''नेऊन घाल बाबू आता, मले इठी करमत नाई...'' असा तिचा धामा सुरू व्हायचा आणि मी तिला एसटीत बसवून द्यायचो. तिला एसटीत बसवून दिल्यावर मात्र सारखं अस्वस्थ वाटायचं. कारण आता तिचा होतं कोण तिथं ? कोणीच नाही... मावसा मेलेला. घर मात्र मोठं होतं. चिरेबंदी वाडाच, जुनाट खंगरी घराला जोडूनच दोन नवीन खोल्या काढलेल्या होत्या आणि दोघं नवरा

बायको त्या नवीन खोल्यात रहात होते. चार-सहा एकराचा शेतीचा तुकडा बटाईने दिलेला आणि आधी विकलेल्या दूरच्या शेताचे तीन लाख रूपये बँकेत टाकलेले. त्याचं येणारं व्याज आणि बटाईचं शेतीचं उत्पन्न त्यातून दोघांचा संसार निगुतीचे चालायचा. म्हणून मावशीकडे नातलगांचा सारखा राबता असायचा. यायचा नाही फक्त शेजारी राहणारा तिचा पुतण्या... हा धोंडराव दुसऱ्याच्या कमाईवर टपलेला पोसण्या.

नेमकं त्याचं नाव मनाशी आलं आणि माझी नजर त्याच्यावर गेली. पण तो आता इयामगीर बाबाच्या पुढ्यात बसलेला नव्हता. कुठं गेला ? मी आजूबाजूला पाहिलं तर डांबरी सडकेकडे जाताना दिसला. भलताच थकलेला वाटत होता. हात खांद्यातून तुटल्यासारखे खांद्याला लोंबकळलेले वाटत होते. पायात पाय अडकत होते. म्हणजे आजं करंटमध्ये नाही का ? ज्यावेळी त्याच्या पोटात दारू रिचवलेली असते त्यावेळी दोन-दोन दोरांनी आपटत नाही. आज मात्र एकदम गलथान झालेला. खुरडत खुरडत वळणाआड झाला.

मावशीच्या नवऱ्याचे म्हणजे त्याच्या चुलत्याचे आणि त्याचे पैसे देण्या-घेण्याच्या कारणावरून वाद झाले होते. त्या भांडणात तो चुलत्याच्या अंगावर धावून गेला होता आणि नंतरच्या काळात दोघांमधून विस्तव जात नव्हता. नुस्ती दुश्मनी सुरू झाली होती. अस्सल भावबंदकी.

पिऊन डुल्ल झालेला धोंडराव भिंतीआडून म्हणायचा - ''आरे डंगऱ्यावहो ! काई फिकीर करू नका तुमी मेले कीं हायेच कोण तुमच्या इस्टेटीले वारसदार ? वांझोट्याय हो... महाय माल हाय सम्दा. इकडून वाड्यातल्या मधल्या भिंतीवरून काकाच म्हणजे मावश्याचे शब्द जायचे. ''माह्या इस्टेटीतला एक खडकूबी तुह्या हाती लागू धायचो नाई भडव्या... भिंती पलीकडून धोंडरावचा आवाज यायचा ''तुमाले गंज वाटत असंल. मी ह्या बायकोच्या बहिणीच्या पोराले देईल सम्दं... पण मी पचू देणार हाये का त्याले ? धोंडराव म्हन्तात जसं मले धोंडरावऽऽ... असे त्यांचे संवाद मी तिथे पाहुणा म्हणून गेलो की, हमखास चालायचे. मग मीही भिंतीला ओरडून सांगायचो - ''मला काही कमी नाही रेऽऽ... माझीच शेतजमीन मला भरपूर देते. नोकरी आहे. स्वतःची कमाई आहे. मी इथे येतो ते फक्त मावशीच्या प्रेमासाठी...'' ''माईत हे बे तुहं पिरेम... दुनियेचं राज होती आलं तरी कमीच वाटते माणसाले. मावशीच्या इस्टेटीसाठीच खेट्या घातू तू कोराडीत. पण तुझ्या वाट्यावर खडकूबी नाई येऊ देणार.'' तसा तणतणत मावसा करवादायचा - ''कावंशी आलो मी ह्या बटकुऱ्यावाणाच्या धोंड्यापायी... बापाच्या वाट्याले जे आलं त्या सम्द्याचं मुत पिवू पिवू वाढूलं केलं. अन् आता आमच्या माग लागलं आपेशी झवण्याचं...

पण मावसा रागाने म्हणायचा ते अजिबात खोटं नव्हतं. खरंच आपेशीच होता धोंडराव. त्याची जमीन विकल्यावर त्याने वीस-पंचवीस धंदे केले होते. दुकानदारी, चक्की, जीप, मेटॅडोर, पानटपरी, गोळ्या, बिस्किटाची लोटगाडी...आणि कायनू-बायनू. पण कुठंच स्थिर होत नव्हता. कुठंच यश येत नव्हतं. हे पुरत नाई... त्यो धंदा करून पाहू. पण कुठंच काही भार लागत नव्हता. अन् आता त्याला ध्यास होता तो मावशीच्या घराचा-चार एकर ज़मिनीच्या तुकड्याचा. हे कधी मरतात. अन् या डंगऱ्याची शेती-वाडी अन् वाडा कधी दिकतो असं त्याला झालं होतं.

मग हे दोघं म्हणायचे, ''जित्यापणी कावळा वरडायले लागला आमच्याभवती.

काही दिवसांनी मावसा मेल्यावर आणि मावशी जिवंत असतानाच त्याने तिचं घर विक्रीला काढलं होतं. तिच्या वाड्याच्या समोरच्या बाजूने - ''हा वाडा विकणे आहे... सौद्यासाठी भेटा...धोंडरावला.''

अनुक्रमणिका

अशी पाटी लावली होती. ती पाटी लागली की मावशी मला निरोप पाठवायची. मग मी जाऊ ती पाटी काढून मोडून - तोडून फेकून द्यायचो. तरी आठ-पंधरा दिवसात तो पुन्हा नवीन पाटी तयार करून भिंतीवर ठोकायचा. असं कायम सुरू रहायचं.

जस त्याचा स्वभाव विचित्र तसाच त्याचा पेहेराव सुद्धा विचित्रचा. त्याचं ते ध्यान पाहिलं की हा माणूस विचित्र आहे हे पाहाणाराच्या ताबडतोब लक्षात यायचं. पॅन्ट घातली नाही तरी चालू शकेल असा लांब ओपन शर्ट, निमुळती पॅन्ट. नेहमी जन्मजात तेवढेच असावेत असं वाटणारे कायम अर्धा इंच लांबीचे डोईचे केस. डोळ्यात कमालीची उग्रता आणि चुलत्याची इस्टेट हडप करणं हे एकमेव ध्येय कायम चेहऱ्यावर पसरलेलं.

अशा विचित्र व्यक्तिमत्त्वाच्या या माणसाची बायको मात्र चांगली होती. ती पलीकडून शिव्या द्यायला लागला की कधी कधी मधे पडून ती त्याला थांबवायचा प्रयत्न करायची. तर मग तो तिलाच दणके द्यायचा आणि भिंतीपलीकडून आरडा-ओरड, रडापडी कायम ऐकायला यायची. कधी कधी त्याच्या ह्या चुकीच्या जीवन पद्धतीबद्दल त्या समजावून सांगावं असं वाटायचं. पण तो माझ्याशी कधीच काही बोलायचा नाही. आपण रामराम करून त्याच्याजवळ गेलो तर खाकरा काढून बेडका थुंकायचा आणि दूर निघून जायाचा. संवादच काही करायचा नाही तर मग बोलायचं तरी काय ? सांगायचं तरी काय ? पण त्याचं हे असं दुसऱ्याच्या... मरणाची वाट पाहत जगणं. हे म्हणजे मला खूपच अस्वस्थ करणारं, भयानक वाटायचं आणि हीच गोष्ट मावशीलाही किती बोचत असावी. ही जाणीवही नकोशी व्हायची. काय काय माणसं असतात काही काही. काटे होऊन जगणारी स्वतःला राखून दुसऱ्याला बोचणारी.

पंधरा दिवसांपूर्वी मावशी मेली. खरे म्हणजे धोंडरावनेच तिला काही धमकी दिली असावी. कारण ती मंदिरात नेहमीसारखी सकाळी नऊ वाजता पूजेचं साहित्य घेऊन आली होती. दर्शन घेतलं. पायरीवर टेकली आणि तिथेच देवाच्या दारी देह ठेवला.

मंदिराच्या पंचांनी, गावकऱ्यांनी तिचं प्रेत घरी नेलं. मला निरोप आला तसा धावत आलो. इस्टेटीचे वारसदार आपण ठरलो पाहिजे म्हणून, तिरडी उचलण्यासाठी, खांदा देण्यासाठी धोंडराव धावाधाव करू लागला. उत्साहाने उड्या माराय लागला. तेव्हा पंचांनी त्याला अटकाव केला. तसा तो धाय धिंगाणा घालायला लागला. पण पंचापाठी गाव उभा राहिला.

''जित्यापणी यानं नवरा-बायकोची हेळणा केली. त्याह्यले सतावलं. पण मेल्यावरबी आमी तुले तसं करू देणार नाई.''

''आरे पण मी तिच्या भावकीतला हाये नं... तिचा सख्खा पुतण्या हाये जसं मी...''

''माईत हाये सम्दं गावाले. आताच मोठा भावकीचा पुळकां आला तुले त. पण संपतरावनं आमाले साक्षीदार ठेवून मृत्यूपत्र करेल हाये. त्यात स्पष्टच सांगेल हाये की आमी नवरा-बायको मेल्यावर आमचे सम्दे पैसे, घर-जमीन सम्दं देवाच्या संस्थानले दान द्यावी. अन् आमच्या मढ्याले हात लावणं दूरच, पण आमच्या मढ्यावर धोंडरावची सावलबी पडू धाची नाई. चाल व्हय दूर... सावली... नको पडू देवू...'' पंचांचा हा निर्णय ऐकला आणि वाड्याच्या भिंतीच्या सावलीत तो सावली होऊन थिजून बसला. स्वतःच बसतं करून ठेवलेल्या प्रेतासारखा दिसाय लागला.

नंतरचे सगळे विधी गाव लोकांनी पार पाडले. मावशीच्या अस्थी काशीला पाठवल्या. तिच्या नावाने मंदिराच्या आवारात बांधल्या जाणाऱ्या सभागृहाचे भूमीपूजन तेरवीच्या दिवशी आमदाराच्या हाताने करून घेतलं. लाखो रूपयांची संपत्ती आता संस्थानला भेटणार होती. त्यामुळे सगळं गाव दोघांच्या नावाचा उदो उदो करायला लागलं. त्या काळात विचित्र दिसणारा धोंडराव आपल्या भरदार आवाजासह कुठं गुडूप झाला, काही कळलंच नाही.

स्मशानात एक प्रेतयात्रा आली. लोकांची गर्दी झाली. त्या प्रेतयात्रा आलेले लोक उगीचच माझ्याकडं पहायला लागले. तसा मी उठलो. मावशीच्या सगळ्या आठवणी तिच्या गावासकट तिथेच ठेवून गाडीला किक मारली आणि भरधाव सुटलो. आता पुन्हा या गावात येणे नाही. ह्या जाणीवेत आतल्या आत मी कमालीचा उदास झालो होतो. मावळता सूर्य पाठीशी घेऊन, गावाला पाठमोरा होऊन, मी निघालो होतो. पुन्हा कधीच या गावात परतून येणार नव्हतो.

तेवढ्यात रस्त्याच्या कडेनं असणारं ते ओळखीचं शेत लागलं. आता संस्थानच्या मालकीचं, पण पंधरा दिवसांपूर्वी मावशीचं असणारं कोणत्या तरी कष्टाळू शेतकऱ्याला बटाईने वाहायला दिलेलं. कोरडवाहूच होतं. पण जमीन काळी कसदार होती. नांगरून टाकलेली आणि मधल्या भागात आंब्याची ती विस्तीर्ण झाडं लहानपणी याच आंब्याच्या झाडाचे आंबे खाण्यासाठी म्हणून मी मावशीच्या गावी उन्हाळ्याच्या सुटीत मुक्काम ठोकून बसायचो. धारदार नाकाची अन् टपोऱ्या डोळ्यांची मावशी तेव्हा तेव्हा खूपच रूपवान अशी दिसायची. स्वतः पोटी पिकला नाही तरी मलाच मुलगा समजून माझं सगळं कोडकौतुक करायची. शांत, हसतमुख मावशी सोबत लहान असताना मी कितीतरी वेळा या शेतावर आलो होतो. पेरणीत, हंगामात, उन्हाळ्यात, पावसाळ्यात इथल्या प्रत्येक इंचावरच्या माती-मातीवर माझ्या पायखुणा उमटल्या होत्या. कितीतरी आठवणी...

मला अचानक त्या आठवणींनी ओथंबून आलं. मी थांबलो गाडी रस्ताच्या कडेला लावून बांधावरून शेतात उतरलो. पायाखालची ढेकळं, ओळखीच्या स्पर्शाने पायांशी झोंबत होती. तसाच तो स्पर्श काळजाशी रूतवून घेता आंब्याच्या सावलीत आलो. खाली वाकलो. तिथली माती हाती घेतली. कपाळला लावली. मावशीचाच स्पर्श. सगळ्या रक्तवाहिन्यांतून खेळतो आहे, अशी जाणीव झाली आणि मी गच्च डोळे लावून घेतले. बंद पापण्यात डबडवून आलं... मनात कल्लोळ... आता पुन्हा हे गाव नाही... हा रस्ता नाही. हे शेत नाही. ही माती नाही....

कुणाची तरी चाहूल लागली. आंब्याच्या वाकल्या पानावर चर्रल..चर्रल् पावलं वाजली. तसा मी दचकलो. कारण समोर धोंडराव उभा होता. तो एकदम भुईतून उगवल्यासारखा कसा काय आला ? पलीकडून आंब्याच्या खोडाशी बसलेला होता की आपल्या मागे आला ? स्मशानातून येताना दिसला. तो तडक इकडेच आला की काय ? आणि कशासाठी ? असे अनेक प्रश्न मनाशी घेऊन मी त्याच्याकडे पाहत होतो आणि निर्जीव नजरेने तो माझ्याकडे ! त्याच्या चेहऱ्यावर आता त्या जन्मजात उग्रतेचा लवलेशही दिसत नव्हता. त्याच ते ओळखीचं विचित्र व्यक्तिमत्व पार चिरगुळलेलं. विरलेल्या ढेकळासारखं !

''रामराम सुभाषराव.....'' त्याने मला इतक्या वर्षाच्या आयुष्यात पहिल्यांदा रामराम केला.

मी त्याकडे नुस्ता नुस्ता पहात होतो. ''आपल्याकडू लय मोठी चूक झाली... आपून खेळीमेळीनं. एका इचारानं राह्यलो आस्तो तर आपल्यावर ही येळ आली नस्ती... पण महा काट करणं मले भवलं. सम्दं आपल्या हातातून गेलं. मी सुदा राहयलो आस्तो, हामरी-तुमरीवर आलो नस्तो त काकानं ही आठ-दहा लाखाची इस्टेट

अनुक्रमणिका

देवस्थानाच्या नावी केली नस्ती... तुमी मह्याशी बोलायले पाहात व्हते. पण तेव्हा माझ्या आंगात लय तिरणदास घुसला व्हता. मले रामराम करत व्हते. पण मी माह्याच मस्तीत डुल्ल व्हतो. नाई मले पण तुमी तुमच्या मावशीचं एवढं केलं. तुमाले तरी त्याचं फळ मिळायले पाहयचे व्हतं. आपल्या दोघाले ती इस्टेट भेटली आस्ती... आपून दोघं खेळीमेळीनं राहायले पायजे व्हतं. लय नुकसान झालं. आपल्या दोघांचं त्यात नुकसान झालं.''

तो कपाळवर हात मारून घ्यायला लागला. तसा मी घाई करत म्हणालो –

''असं तुम्हाला वाटत असेल धोंडराव. पण मी ह्या मावशीच्या काळ्या मायची शपथ घेऊन सांगतो. मला काहीच पाहिजे नव्हतं. पाहिजे असतं तर मी आधीच तसं करून घेऊ शकलो असतो... खरं नुकसान झालं ते तुमचंच. कारण मी थोडाच काही भावकीतला होतो ? मी तर जाणूनबुजून सोयरा माणूस. पण तुम्हाला कळायला नको होतं का ? तुम्ही तर एकाच वंशाचे होते ना ? एकाच झाडाच्या फांद्या... मग का त्रास दिला काकाला ? का छळलं तुमच्या काकूला ? ''

''माफी करा मले... माफी करा मले...

माझं बोलणं मध्येच छाटत तो माझ्या पायात कोसळला आणि त्याने हंबरडा फोडला. त्यामुळे तो अधिकच भेसूर, अधिकच विचित्र दिसायला लागला.

''मी लय आपेशी हाये... जे चिततो त्याच्या उलटंच व्हंते... मी लय गुन्हेगार हाये. काकाचा... काकूचा... तुमचा... मले माफी करा...''

पश्चातापाच्या आगीत होरपळणारा धोंडराव आता काळाठिक्कर झाला होता. गदगदून रडत होता आणि माझ्या डोळ्यापुढे एकदम, धारदार नाकाच्या, टपोऱ्या डोळ्यांच्या माझ्या मावशीचा फार-फार पूर्वीचा चेहरा आला. हसतमुख... हळूहळू त्या शेताची सगळी मातीच मावशीचं रूप झाली... हसतमुख चेहऱ्याने माझ्याकडे पाहायला लागली.

मेल्यावर माणसाच्या आत्म्याला शांती मिळाली पाहिजे, असं आपलं अध्यात्म सांगतं. मावशीच्या आत्म्याला ह्या क्षणी निश्चितच शांती मिळत असेल आणि हसतमुख चेहऱ्याने तिचा आत्मा हे दृश्य पहात असेल असा एक विचार माझ्या मनात येऊन गेला. त्यामुळे एक झालं. मावशीच्या जन्माचं माझ्या भोवती वेढून असणारं दुःख माझ्यातून दूर दूर जाताना मलाच दिसायला लागलं. ◆◆◆

('गाभुळगाभा'या आगामी कथासंग्रहातून)

▌ **सदानंद देशमुख**
मु.पो.जानेफळ, ता. मेहकर,
जि. बुलढाणा - ४४३३०४
भ्रमणध्वनी ९४२०५६४९८२

अनुक्रमणिका



शाळेची वाट

अशोक कौतिक कोळी

संतोस मावत यखलास बसला व्हता शाळीवर. बसला व्हता म्हन्जे काम करत व्हता. काय काम करत व्हता? पोन्हं शिकवत व्हता? – नही! मंग काय काम करत व्हता ? शाळीवर काय काम करत व्हता? पोन्हं शिकवनं सोडून दुसरं काय काम करत व्हता? – डोये फोडत व्हता! मान मोडत व्हता! कंबर वाकवत व्हता! आशानं आसं? काय करत व्हता? – करत व्हता कागदांची चाफल–चुफल, चिवड–चिवड... डोये खुपसू–खुपसू मायथी निवडत व्हता. हा कागद इखडी तो कागद तिखडी, इखडच्हा कागद तिखडी, तिखडच्हा कागद इखडी. आशानं आसा ठिवत व्हता. तशानं तसा पटकत व्हता.. उचलपटक करत व्हता... लकडीले मकडी लावत व्हता.. आकड्याले आकडा लावत व्हता. कागदाले कागद लावत व्हता. आशानं आसा करत व्हता.

तो आशानं आसा करत व्हता आन् त्या टायमाले केंदरपरमुक आला मठी. मठी म्हन्जे संतोसच्या शाळेवर. आता न् म्हन्तो कसा,

''काय चाल्लं संतोसभ् ?''

''फुटका झाला का ? दिसत नि का तुल्हे – काय करून राहालो त

“काय म्हनलं ?”

“तुही माय शिदी जनाड म्हनलं !”

“काय ?”

“कागदं भरून भरून लंबा लागलो म्हनलं !”

“आसं...! आसं...!”

“कोन्थे कागदं हायती ?”

“तुह्या मायची गांड !”

“काय ?”

“सरवेकशानाचे कागदं हायती म्हनलं.”

“झालस नि का सरवेकशन आझून ?”

“कसं काय व्हईन व्होऽ दादा ?”

“कसं काय व्हईन म्हन्जे ?”

“मी बी काय करू म्हनलं ? काय काय करू मी ?”

खरा व्हता संतोस मावताचा प्रस्न. कशानं काय करीन तो ? यखलास व्हता तो शाळीवर. शाळा जि. प. ची व्हती. गाव पाहालं खेडं. शाळा लहान आसली तरी कागदपत्रांचं वझं कमी नव्हतं. शिकशकांच्ह्या माकचे कामं वाढले व्हते. कशान काय करीन मंग तो ? पोऱ्हं शिकाडीन कां आशे रिकामे कुटाने करीन ? खिसडी शिजवीन का टपाल तयार करीन ? गावकऱ्यांच्याही मरजी संभायीन का आधिकाऱ्यांच्याही ललोपती करीन ? कशानं काय करीन ? काय काय करीन ? सांग ?

केंदरंपरमुक सावकारेले मायथी व्हती गोठ आशानं आशी. संतोस मावतची समज घालत बोल्ला तो पुढी,

“तुमच्ह्या भवती बी लयकामं झाले भो ऽ !”

“हाव न व्हो दादा !”

“बऱ्याकरता बरं हे, तुम्ही आमच्ह्यातलेस हायती.”

“हांऽ ! मी बी शिकशक व्हतो भो, शिकशकामधून सायेब झालो.”

“म्हणून तरी बंर हे, नही तं् तुमच्हा बी गईरसमज झाला आस्ता.”

“नही. नही. भो ऽ ! तुम्ही काय आन् आम्ही काय – सारकेस हायती – पखालीचे हेले ! येवढस हाये की तुम्ही शाळेवर

अनुक्रमणिका

राबता, आम्ही ह्या खेड्यावून त्या खेड्यावर हेलपाटे मारून लंबे व्हतो....''

खरं व्हतं केंदरपरमुक सायबाचं बी. नावाले सायेब उरला व्हता तो. परत्येकशात पखलीचा हेला झाला व्हता. शाळांव्हर कागदं अनू - आनू... आनू शाळांवरच्हे कागदं न्यू-न्यू.... पुरता लंबालाट लागला व्हता. भटकत व्हता कुतऱ्यावानी ह्या शाळीवून त्या शाळीवर. कशानं काय करीन मंग तो ? कशानं काय म्हणून वट हेपलीन मंग तो ? कागदपत्रांच्हं वझं उरावर वाहात व्हता. पायपीट करत व्हता. आज संतोसच्या शाळीवर तरफडला व्हता...

तरफलडला तं तरफडला गुपचिप बसा की नि ? उतरवली खांद्यावरच्ही झोयी. झोयी म्हन्जे पिसली. पिसडीत व्हती कागदांच्ही गसोडी. भाईर काढत म्हन्तो कसा,

''हं ! हे घ्या संतोस भू...''

''काय हाये ?''

''कागदं हायती.''

''कशाचे ?''

''नवीन मायथी पायझे व्हती !''

''आत्ता कशाची नवीन मायथी ?''

''गणवेशाची !''

गणवेशाची कोन्थी मायथी आली आत्ता ? आशानं आसं म्हणून पाहाला संतोसनं कागद उघडून. उघडझाप करून पाहाला. पयल्हांदी आडप झडप पाहाला. मांघून मंग चांगला नेव्हाईन पाहाला. वाचला. आढ्या पडल्या संतोसच्या कपायपाटीवर. वयतागून बोल्ला,

''काय व्हो ऽ दादा ?''

''काय भो ऽ ?''

''आत्ता तं देल्थे न् हे गणवेशाचे बटवडे ?''

''तो नमुना चुकीचा व्हता म्हने.''

''कसाकाय चुकीचा व्हता ? मायथी तं त्येस व्हती न् ?''

''मायथी व्हती भो ऽ त्येस; पन मंग मी बी काय करू ? ''

''तुम्ही, काय करू म्हन्ता खुशाल ! मीन्हं काय करा ? हे आधीच सरवेकशन पुरं करू का हे आत्ताचे बटवडे ? सांगा मल्हे - कशानं काय करू ?''

''मल्हे बी समजू राहालं भो ऽ ! तुमच्ह्ये आशानं आशे हाल चालू हायती आसं. थोड्या दिवस घ्या सहन करून. लवखरस दुसरा शिकशक भेटन्हार हाये तुम्हाले.''

अनुक्रमणिका

''काय सांगता ?''

''खरे हे !''

''बरं व्हईन व्हो ऽ दादा मंग.''

बऱ्याकरता बरं वाटलं संतोस मावतले. लवखरस दुसरा शिकशक आपल्या मदतीले येन्हार हाये, आशानं आसं आयकून बरं वाटलं त्येल्हे. त्येवढ्या पूरतं का व्हये ना डोख्यारच्हं वझं कमी झाल्यारकं वाटलं. केंदपरमुक आल्था ताव्हा आढ्या पडल्या व्हत्या संतोसच्या कपायपाटीवर. हा, साला काही ना काही घोरपड घ्यून येतो, आशानं आसं वाटलं व्हतं. सरवेकशनाच्या खिरमंधी गणवेशाचा मुया घातला सावकारेनं ताव्हास जीवार आल्थी संतोसची; पन दुसरा शिकशक येणार हाये– आशानं आसं समजल्यावर बऱ्याकरता करं वाट्याले लांगलं त्येल्हे.

दुसरा शिकशक येणार हाये; आशानं आसं सांगून निंघून गेल्हां केंदरंपरमुक. नुस्ता तोंडी सांगून निंघून नही गेल्हा तो. लेखी आदेश बी द्यून गेल्हा. यक खारं पाकीट द्यून गेल्हा. खारं पाकीट पाहून बऱ्याकरता बरं वाटलं संतोसले. फोडलं त्येन्हं, त्ये. काढली मधली आरडर भाईर वाचली. आरडरवर व्हतं – गौतम खंडू निकम !

कोन आशिन हा निकम ? कुठला आशिन ? कसा आशीन ? कशानं काय करत आशिन ? आशानं आसा इच्यार आला संतोसच्या डोख्यात. आपल्या नवकरीचा पयल्हा दिवस आठवला त्येल्हे ताव्हा. आपली बी आशीस आरडर आल्थी. किती आनन झाल्ता आपल्याले ताव्हा ! काय करू नं काय नि आसं झाल्तं. काव्हा हाजर व्हतो न् काव्हा नि आसं झाल्तं. आरडर भेटताखेपी हुनेरीनं हाजर झाल्तो आपू. कुठी गेल्हा पन तो हुन्रेर ? तो हुरूप आटून गेल्हा का काय आपल्यातला ? का कचाट्यात सापडलो आपू ? कोन्थ्या गराड्यात फसलो आपू ? इळखा पडला का काय आपल्या भवती ? यकेकस फंदा पडून राहाला का आपल्या गयाभवती ? कशानं म्हणून गुदमरून राहाला आपला जीव ? कशानं म्हणून गुदमरून राहाला आपल्यातला गुरूजी ?

– हा गडी काव्हा येतो कान्नू ? ये म्हना बाप्पा लवखर ! बऱ्याकरता बरं व्हईन. त्येवढास जीवाले इसावा भेटीन. भार हाल्हा व्हईन आपल्या खांद्यावरच्हां. त्येवढस बरं व्हईन. बऱ्याकरता बरं करता इन आपल्याले. मनासारकं करता इन आपल्याले. पोरांल्हे शिकाडता तरी इन. त्येंच्ह्यासाटी टाईम देता इन. आदरशं शिकशक व्हता इन आपल्याले. आशानं आसा इच्यार करत राहाला संतोस. आपलं काम करत राहाला.

हुनेर वाढला संतोसचा. भराभर काम करत राहाला. लेखीकाम करत राहाला. केदपरमुखानं सांगेल बटवडे बी तयार करून टाकले त्येन्हं त्या सपाट्यात. तीनचार दिवस चांगलं नेटानं काम केल्हं. सरवेकशनाचं काम बी पूरं करून टाकलं. भराभर भरले फार्म. रकानेच्या रकाने पुरे केल्हे. यकंदरी केल्ही. कागदांच्ही आवराआवर केल्ही आन् पुढच्या कामासाटी तो सरपंचाच्या घराकडी निंघाला.

संतोस सरपंचाच्या घराकडी निंघाला. शाळीच्या पायऱ्ह्या उतरतो हाये आन् तिकून कोन्ही तरी आलं ! कोन आलं ? यक फटपटी आली व्हती. चवकातून आली आन् शाळीजो थामली. थेट शाळीच्या वटयाजो थामली. संतोष थबकला. माकचा पाय मांघी आन् पुढचा पाय पुढी थामला त्येचा. घाबरला मनातून – हा कोन आत्ता ? काहून तरफडला ? उमजू देता की नि म्हना भडविच्या व्हो ! काय डबुलं हाये आठी ? उठले सुटले की शाळीवर ! उठले सुटले की शाळीवर !! काय, गांड माऱ्याले येता कां आमच्ही ? काही काम करून देता की नि म्हना. कशानं काही उमज पडू

देता की नि म्हना ? आशानं आसा इच्यार आला त्येच्या मनात.

– कोन आशिन बरं हा ? काय काम आशिन येचं ? कोन्ही सायेब तं नशिन ? – काय सांगात येतं ? गाडीवर आला हे तो... शहाजूक कुठला... इन बी करेल हाये भोसडीच्यानं. कपडे गिपडे ताट दिसता. पडे कशे वाटता पन येचं ? नीळी जिनची पॅन्ड आन् कुडचं बी निळं हाये येच्या आंगातलं. भांगपट्टी बी कशी गवशासारकी दिसते. केसं लंबेलाट वाढेल हायती येचे. फटपटीच्या व्हबाड्यावर बाबासायबाचा फटू हाये बापा येच्या तं ! कशानं काय भानगड हाये? कोन हाये हां ? काय उपादी घ्यून आला ?

संतोस आशानं आसा इच्यार करत उभा राहाला. पाहत राहाला. त्येन्हं काय केल्हं ? पाहालं इकडी तिकडी आन् उतरला फटपटीवून खाली. कंबर लचकवत सरसावला पुढी. माकच्या खिातून कंगवा काढत भांग पाडून घेतला. दस्तीनं थोबाडं पुसून घेतलं. मानीले झटके दत बोल्ला,

''सुंभारीची शाळा हेस का ?''

''हाव ! हेस हाये सायेब. काही काम व्हतं का ?''

''हाव ! काम व्हतं.''

''या नं मंग !''

आला तो पुढी. बोल्ला,

''मुख्याध्यापक कोन हायती.

''मीस हो !''

''तुम्ही ?''

''हाव ! मीस... काम्हू – वाटत नि का ?''

''मुख्याध्यापक ?''

''हाव! मुख्याध्यापक, कारकून, चेपराशी सम्दाकाही मीस हाये ह्या शाळेचा..''

''आसं ! आसं !''

''काम्हू – काय काम व्हतं ?''

''काम व्हतं !''

''काय काम व्हतं ?''

''– मी गौतम खंडू निकम''

''कोन ?''

'' गौतम खंडू निकम !''

अनुक्रमणिका

''नाव कुठीतरी आयकल्या सारकं वाटतं.''

''आयकलं आशिन...!आयकलं आशिन...!!''

''कुठी आयकलं गड्या''

''करा नीट याद...''

''सांगू !''

''आयकलं नशिन तुम्हीनं महे नांव.''

''मंग ?''

'' हां ऽ वाचलं आशिन ! पन कुठी वाचलं गड्या ?''

?''

''आरडरवर !''

''हां ऽ आरडर...''

''मह्या नावाची आरडर आली आशिन्न ह्या शाळीवर ?''

''आरे ऽ हां ऽ !''

''म्हन्जे 'ते' गौतम खंडू निकम कां तुम्ही ?''

''हाव ! त्येस.''

''आरे ऽ ! व्वा ऽ !! या.. या... या....''

आशानं आसं झालं ! बऱ्याकरता बरं वाटलं संतोसले. सुटका झाल्यासारकं वाटलं. कशानं काही बालट आलं नि म्हणून बरं वाटलं त्येल्हे. हासत सवागत केल्हं त्येन्हं निकम्याचं. घेतला त्येल्हे मंधी. बसवला गणपतीले खुरचीवर. लिव्हला त्येचा हाजर रिपोट. घेतला आनंदानं हाजर करून. पानीगिनी पाजलं पोऱ्हांच्ह्या हातून. कुठून आले काय आले ? कशे आले काय आले ? इच्यारपूस केल्ही. परिचय करून घेतला. पोरांल्हे बी सांगलं.

गौतम खंडू निकम आशानं आसा रूजू झाल्यावर सांगलं संतोसनं त्येल्हं. - काय सांगलं ? आपन कुठी चाल्लो व्हतो त्ये सांगलं. कामाच्या बाऱ्यात सांगलं. दोन्हींच्ह्या संमतीनं मंग पुढच्हं काम केल्हं त्येन्हं. निकमले शाळीवर

अनुक्रमणिका

बसवून संतोस गेल्हा गावात. गावात म्हन्जे सरपंचाच्या भेटीले.

सरपंचाचं घर व्हतं गढीवर. गढी व्हती गावात. गढी जुनी झाली व्हती. खंगली व्हती आशानं आशी. बुरजांच्ही पडझड झाली व्हती तिच्या आता. पावूस पान्यानं भिती खंगारल्या व्हत्या. मातीचं वझं पेलून दरवाज्या वाकला व्हता वाड्याचा. गढीवर वाडा व्हता रामधन आन्नाचा. रामधन आन्नाचा म्हन्जे सरपंचाचा. पिढीजात पाटीलकी व्हती त्येच्या घरात. आता रामधन आन्ना सारपंच व्हता.

गेल्हा संतोस मास्तर गढी चढून वाड्यावर ! सरपंच रामधन आन्ना पडेल व्हता धुवाडात. धुवाडत म्हन्जे पडक्या वाड्याच्या खोबदाऱ्यात. तुटेल तातेल बंगईवर झुलत व्हता तो. जगन्या चोपदार पाच चेपत व्हता. बंगई झुलवत व्हता. गरूजीले पाहून बऱ्याकरता बरं वाटलं रामधन आन्नाले. फुल्हा तो वल्ल्या गुव्हावानी. गुरूजी आपल्या दरबारात हाजर झाला, सोताहून आपल्याले मुजरा कऱ्याले आला – येचा आनन झाला त्येल्हे. आनंदाच्या भरात भिंतीवरच्ह्या बांड्या तलवारकडी पाहात राहाला. देशमुक – देशपांडे – वतनदार – मराठा सरदारासारका रूबाबत बसला. जगन्या सुद्दा उभा राहाला. पोज घेत रामधन आन्ना बोल्ला,

''या...या...गुरजी !''

'''आलो नं आन्नासायेब !'

''बसा !''

''बसतो.''

''आरे ! आरे !! इकडी या न् !''

''नही आन्नासायेब ! आमच्ही जागा आठीस हाये.''

''बरं ठिक हे ! समजदार हाय मास्तर...''

रामधन आन्ना गुरजीले जवळ बोल्हावत व्हता. बंगईच्या शेजारच्या खुरचीवर बशाचं सांगत व्हता. पन गेल्हा नि संतोस पुढी काहून की रामधन आन्नाचं लंघडं सिंहासन व्हतं तिखडी. रामधन आन्नाचं मन जाणून व्हता तो. दुऱ्हुन डोंगर साजरा बरा म्हणून लांबच्या बाकड्यावर बसला. मास्तर बसल्या गिसल्यावर बोल्ला रामधन आन्ना पुढी,

''हं ऽ ! बोला मास्तर – काय काम काढलं ?''

''मिटींग काढ्याची व्हती आन्नासायेब, गराम शिकशन समितीची.''

''काहून त्ये ?''

''सरवेकशनाले मंजूरी घेनी व्हती.''

''बरं ! – आझून ?''

''दुसरा येक शिकशक हाजर झाला आपल्या शाळीवर, त्ये सांग्याले आल्थो...

''आरे व्वा ऽ''

''काव्हा आले गुरजी ?''

''त्येंल्हे हाजर केल्हं न् इकडी आलो मी...''

''चांगलं केल्हं !''

दुसरा गुरजी हाजर झाला हे सांग्यासाठी संतोस गुरूजी आपल्या दरबारात हाजर झाला. आपल्याले मुजरा करून मायथी घून राहाला, येच्याबद्दल समाधान वाटलं रामधन आन्नाले. काय करून न् काय नि आसं वाटलं त्येल्हे. भितीवरच्ही बांडी तलवार उपसून गरंगरं फिरवून घ्या, आशानं आसं वाटलं त्येल्हे. पन तसं न करता उंदरी लागेल मिशीवर ताव मारून रूबाब झवू लागला. रूबाब झवत पुढी बोल्ला,

''चांगलं केल्हं ! बरं झालं ! आपलं काम केल्हं म्हन्जे सभापतीनं.''

''सभापतीले मायथी हे आपला रूबाब.... यका सबदात काम झालं आपलं...

''तुमच्हं नि करन्हार तं कोन्हाचं काम करीन आन्ना सभापती ? पदावर राहानं हाये की नि त्येल्हे ? ''

''आसं ऽ ! आसं ऽ!!''

आनखी फुलून गेल्हा रामधन आन्ना. बोल्ला,

''त्या गुरजीले बी आनलं आस्त न् मंग गढीवर !''

''म्हनलं तुम्ही हाये की नि हाये घरी...''

''हां ऽ! त्ये बी हाये म्हना...''

''आनु कां मंग त्येंल्हे बोल्हावून ?''

''नको. नको. तुम्ही कशाले जाता ? जगन जाईन्न !''

रामधन आन्नाची यवढंस बोल्याची गत झाली. लगोलग झेल्ले सबदं जगन्यानं. हात पुढी करून तयारस व्हता तो. रामधन आन्ना बोल्ला की नि बोल्ला, लगोलग पयाला... नवाड्या गुरजीले बोल्हाव्यासाटी चाल्ला भाईर... जगन्या भाईर निंघतो हे नं इकडी रामधन आन्ना इच्चारतो हे,

''काय नाव सांगलं नवाड्या मास्तरचं, गुरजी ?''

''गौतम खंडू निकम !''

''निकम ?''

'' हाव ! निकम''

‘‘निकम म्हज्जे ?’’

‘‘मागास वरगीय कां ?’’

‘‘हाव !’’

‘‘जगन्या ऽ ऽऽ ऽऽऽ’’

‘‘– जी सरकार ?’’

‘‘फिर मांघी !’’

‘‘– जी सरकार !’’

आशानं आसं झालं. फिरला जगन्या मांघी. आपल्या जागीवर जावून उभा [illegible] उठला. मनातले भाव नाकातोंडावाटी उफाडून आले त्येच्या. चेहऱ्याच्ये हावभाव [illegible]. [illegible] समजला संतोस मावत. आरवतं घेत निंघाला तठून... गढीच्या पायऱ्हा उतरून ‘शाळेची वाट’ [illegible] •••

▌अशोक कौतिक कोळी

[illegible]

।। मुखपृष्ठाविषयी ।।



चित्रकार योगेश आडकिने यांनी ओल्या हॅण्डमेड [illegible] केलेले हे व्यक्तिचित्र. या चित्रात एका लहान मुला[illegible] आहेत.

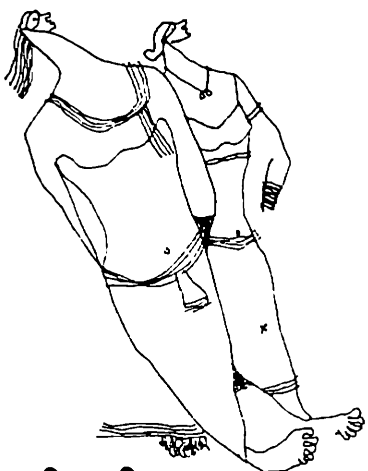
प्रा. आडकिने यांच्या या चित्राला AIFACS दिल्ली [illegible] राष्ट्रीय व्यक्तिचित्रण स्पर्धेत व दक्षिण मध्य सांस्कृतिक [illegible] राष्ट्रीय स्पर्धेत व्यावसायिक गटात पारितोषिक [illegible] चित्रांना राष्ट्रीय पातळीवर अनेक पारितोषिके मिळाली आहेत.

प्रा. योगेश आडकिने नवरगाव(जि.चंद्रपूर) येथील श्री ज्ञानेश [illegible] आहेत.

email : yogeshaadkine@gmail.com, yogeshaadkine[illegible]

[illegible]

।। कविता ।।



पुढची तारीख

प्राणापेक्षाही न्याय प्रिय ज्यांना
असे तुम्ही
न्यायाधिश महाराज रामशास्त्री
महाभारताचा अपराधी
गांधारीपुत्र दुर्योधन
न्याय मागीत आहे
तुमच्या न्यायालयात
राजा नको आंधळा
म्हणून माझ्या पिताश्रींच्या अपंगत्वावर बोट ठेवून
काही राजकारणी मुत्सद्यांनी
माझ्या काकांचा केला राज्यभिषेक.
पुढे काकांच्या मृत्यूनंतर
राजकुमार लहान आहेत या सबबीवर
त्याच मुत्सद्यांनी
माझ्या त्याच आंधळ्या वडिलांना राजा बनविले.
मोठा झाल्यावर
मी राज्य मागू लागलो वारसाहक्काने तर
मध्यंतरी काही वर्षे काकांनी राज्य कसले म्हणून
कुळ कायद्याने मान्य केला
काकांच्या मुलांचा हक्क.

तुम्ही म्हणाल
केवळ हक्क सांगून उपयोग नाही,
लायकी पाहिजे.
तर युद्धानंतर
लहानग्या परीक्षिताला गादीवर बसवितांना
त्याची कोणती लायकी सिद्ध झाली होती ?
इतिहास असतो
जिंकणाऱ्यांचा भाट
आणि हारणाऱ्यांचा निंदक
हे मी तुम्हाला सांगायला पाहिजे असे नाही
आणि
लायकी या शब्दांचे मूर्तिमंत विरूद्धार्थ
या हस्तीनापुरानेही काही कमी पाहिले नाहीत.
तर,
न्याशाधीश महाराज,
पद राजाचे असो की सेवकाचे;
महत्त्वाचे काय? हक्क की लायकी?
अनेक खलबतं झाली
पण ठरत नाही नक्की
आणि
अभिमन्यूपेक्षाही कोवळ्या आत्मदहनांचा
निश्चित आकडा सांगायला
तयार नाही कोणताच कोतवाल
म्हणून
मी आलोय तुमच्या न्यायालयात.
आज मला
न्याय पाहिजे महाराज
न्याय !
पुढची तारीख नको
नको
पुढची तारीख. ◆◆◆

▌**श्रीकृष्ण राऊत**
शंकरनगर, जठारपेठ, अकोला - ४४४००५
भ्रमणध्वनी ९४२२१७६२६३

अनुक्रमणिका

गल्ली भरलेली आहे धुळीनं नि घाणीनं

गल्ली भरलेली आहे धुळीनं नि घाणीनं
रस्ता झालाय गटार नि घरं झालीत उकिरडे
घाण, दुर्गंधीतून फिरताहेत पिशाच्चं दिवसा उजेडा
पण मुलांना काहीच दिसत नाही त्यातच बागडत असूनही
मुलं खेळतात गोट्या विटिदांडू चेंडू धूळ नि घाणीतच
घाणीतच जन्माला आलेल्या मुलांना माहीतच नाही घाण म्हणजे काय, उकिरडा कसा असतो
त्यांच्या साठी आहे सगळं जगच एक मोठा उकिरडा
जन्मापासून आहे घाण, दुर्गंधी जन्मभर राहो...

घाण, दुर्गंधीत खेळता एक दिवस अचानक मुलं होतात अकाली मोठी
धडपडू लागतात मोठ्या माणसांसारखं वागायची जगायची
मुलं विकतात गोळ्या बोळांतून 'ड ब ऽ ल रो ऽऽ टी ऽऽ'
मुलं धावतात घाणीतून उड्या मारतात नाल्यांवरून अनवाणी
कानांवर पडताऱ्या शिव्या देऊ लागतात पिऊ लागतात बिडी सिगारेट नि दारू
मुलांची भाषा वेगळी आहे मुलांचे संस्कार वेगळे आहेत
अशीच राहोत ही मुलं जन्मभर असभ्य नि सडकछाप
मुलांना पाठवू नका शाळा कॉलेजात त्यांच्या हातात देऊ नका पुस्तकं
दूर ठेवा त्यांना साहित्य नि संस्कृतीपासून नि तुमच्या सभ्य सुसंस्कृत जगापासून
ती तुमच्या बोलण्यावर विश्वास ठेऊन नाल्या नि कचऱ्यांचे ढिग ओलांडून
येतील तुमच्या जगात वागू पाहतील तुमच्यासारखं तेव्हा
तुम्हाला सहन होणार नाही त्यांच्या अंगाचा कपड्यांचा दुर्गंध
तुम्ही ढकलू पाहाल त्यांना आपल्यापासून दूर पद्धतशीरपणे
आपण त्या गावचेच नाही असं दाखवत नेहमीप्रमाणं तेव्हा त्यांची परिस्थिती फार बिकट होईल

तुम्ही त्यांना तुमच्या जगात राहू देणार नाही
आणि त्यांना परत आपल्या जगातही जाता येणार नाही
तेव्हा ती कुठं जातील याचा विचार करा नि ती जिथं आहेत तिथंच त्यांना राहू द्या
घाणीनं भरून वाहणाऱ्या नाल्या, कचऱ्याच्या ढिगांचा दुर्गंध
मुलं सहन करतीलही आयुष्यभर जन्मापासून असलेला
पण तुमच्या विचारांचा नि संस्कृतीचा दुर्गंध गुदमरून टाकील त्यांना...
ती जगू शकणार नाहीत तुमच्या विचारांच्या नि संस्कृतीच्या दुर्गंधीत... ◆◆◆

▌ **रमेश राऊत**
सी-४,भगीरथ एन्क्लेव्ह.खिंवसरा पार्क(प.).गारखेडा.
औरंगाबाद-४३१००५

अनुक्रमणिका

माझे हायकू



एक चिमणी आडोशाला आली
ओळखीच्या झाडावरली
पानंच हरवली...!

एका साध्याशा वेलीला
आली गंध फुले
सारे नतमस्तक झाले...!

जंगल निःशब्द
ना पाखरांची किलबिल
गाणे संपले गळ्यातील...!

धुक्यात बुडून गेली
समुद्रावर तरंगणारी होडगी
काही काठावर कोडगी...!

माझा जांभळा कांचन
किती दिवसांनी फुलला
पावसाने बहर मातीत मिळवला...!

थोडा वेळ पडून पाऊस थांबला
अनंत आठवणींचा
वर्षाव होतच राहिला...!

बाहेरचा पाऊस बघता
डोळे भरून आले
तीव्र दुःख जागे झाले...!

हिरव्या पर्णभारात दडलेला
एक पोपट पाहिला होता
हिरवा पिसं झटकित होता...!

खिडकी बाहेरच्या सृष्टीकडे
मी नुसती नजर टाकली
कविता तिथेच घडतांना दिसली...!

असे दिवस आयुष्यात आले
अकस्मात काव्य सुचू लागले
सारे उद्रेक शांत झाले...!

पाणवेलींच्या पानांवरून
जलबिंदू ओघळतात
हिरवे दुःख गिळतात...!

माझ्या मनातले स्वप्न
पावसाने पूर्ण केले
कवितेचे दरवाजे उघडून दिले...!

पावसाळा संपला
हिरव्या रंगाचा समुद्र
आटून गेला...!

पाऊस थांबला कधीच
गळणाऱ्या पागोळ्या
रेंगाळल्या उगीच...!

एक तळ्यात असंख्य बगळे
प्रत्येकाने जोपासले
आपले एक तळे...!

चित्रातलं पाखरू
फिरफिर फिरलं
पुन्हा चित्रातल्या चौकटीत शिरलं...!

हिरव्या गवताचे माळ
सकाळी मोत्यांचे वैभव मिरवते
मावळतीला बैरागी होते...!

पाखरांचे थवे दूर उडून गेले
वृक्षाचे हिरवे वैभव
जमिनीवर गळाले..! ◆◆◆

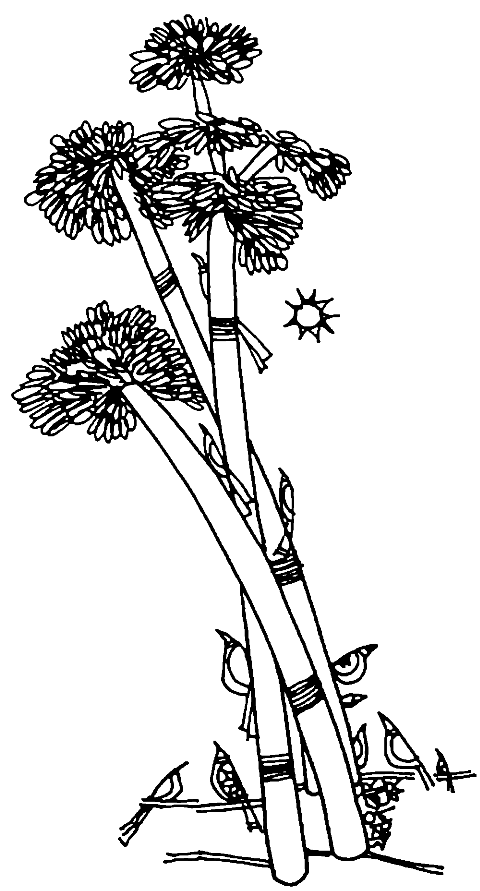
▌ सुचित्रा कातरकर
श्रद्धानंद पेठ, नागपूर
दूरध्वनी ०७१२-२२३२३९९

लिकीज...

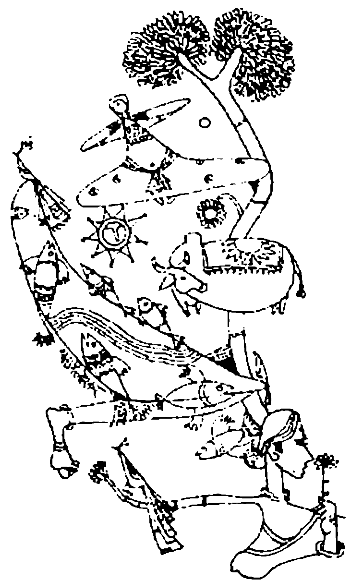
धरणाचे पाणी
शहराकडे घेऊन जाणारा मोठा पाईप
शेताच्या कडेला थोडा लिकीज होतो
आणि
थेंब
थेंब
पाणी ठिबकात राहतं...
बाप त्याच्या खाली
एक छोटा खड्डा करतो
त्यात पाणी साठतं
टळटळीत उन्हात
बाप तिथं जनावरांना पाणी पाजतो
मग इतरही जनावरं
तहानेनं व्याकुळ होऊन येतात
पाखरं येतात
खड्ड्याच्या आजूबाजूला
गवताचे हिरवे-हिरवे कोंबही
हळूच डोकं वर काढतात
एखादा गुराखी
बाजूनं तरट गुंडाळलेली बिसलेरीची
बाटली घेऊन पाण्याला येतो...
एका लिकीजमधून
अशी हिरवेपणाची ठिणगी पडते
आणि त्या खड्ड्याभोवती जत्रेचं स्वरूप येतं
माळावरचं रखरखीत ऊन थोडंसं सुसह्य होतं...!

एके दिवशी लिकीज काढलं जातं.
ठिबकणारं पाणी गायब होतं,
ठिणगी विझते
आणि
छोटासा कोरडाठण्ण खड्डा
जळालेले कोवळे कोंब
जनावरांच्या खुराच्या खुणा
वाळलेले शेणाचे पव
आणि
तहानलेल्या पाखरांचा व्याकूळ चिवचिवाट
शिल्लक राहाते...
ढणढणत्या उन्हात भयाणपणे
स्मशानभूमीच्या रस्त्यावरून परतल्यावर
पायांचे ठसे तेवढे शिल्लक राहावेत तसे...!♦♦♦

बालाजी मदन इंगळे
बालाजी नगर,
मु.पो.ता.उमरगा, जि. उस्मानाबाद



अनुक्रमणिका



दातखिळ

मी मुसक्या बांधलेल्या ढोरासारखा
काल वर्गात एका पोराने
मधातच आडवल अन् विचारलं
''पुस्तक-बिस्तक ठिक हाये
कविताबिविता न् धडेबिडेपण
उगळून झालेत सगळे
पण ह्या अख्या गचपणात
आम्ही कुठच कसे नई,
म्हणजे
वखरं कसं हाकावं?
औतानी फट्या कस्या पाडावं?
म्हैस माजावर आल्याचे लक्षणं काय ?
दिवसभर गुरामागं रान तुडवणाऱ्या
ओढ्याकाठाला मिठासंग घास गिळणाऱ्या
पोरीचे चित्रबित्र,
असं कह्यीच कसं नई ह्या पुस्तकात ?''

मी [illegible]नक मागून पुढून चाळलं
हुडकत राहलो काहीतरी
त्याला गप्प करण्यासारखं

पण सांगितलं नाही खंरखुरं,
की मरणाचा हमीभाव एक लाख रूपये ठरलाय
म्हणून
अन् हिर्व्या फांदीला लटकलेल्या
आयुष्याच्या पानगळीची बातमी
ठळक मथळ्यात बोनस म्हणून
पस्तुरी म्हणून
मोडक्या तोडक्या घरावर
डोळे दिपवणाऱ्या अधाशी कॅमेऱ्यांचा लखलखाट

चेकाळला प्रश्नकर्ता मुलगा
लागला थुईथुई नाचायला
वाजवायला लागला शिळ
खिजलो मी
बसलो गप्प
बसली दातखिळ ! ◆◆◆

▌ **संदीप शिवाजीराव जगदाळे**
नाथ नगर, उत्तर जायकवाडी,
पैठण, जि. औरंगाबाद
भ्रमणध्वनी ७७०९७०६८४७

आलूवाला

आलूवाला माझा बाप
पोटाची खळगी भरण्यासाठी
तू काय - काय केलं नाहीस
लहानपणी बाप गेल्यावर
बहिणीच्या घरी राहिलास
भाच्या-भाचीचे शेंबूड पुसण्यापासून
ढुंगण धुण्यापर्यंत काम केलेस
पुतण्याला शाळेत पोहचविलेस
तुझी शाळा तुझे काम
तुझी शाळा तुझे रावते हात
खांडऱ्या जाऊन आणलेस दुसऱ्या गावाहून
उन्हातान्हात.

तरूणपणात धोतर-लुगडी विणलीस मांगट्यावर
अरे हो ! तू छान गाणं गायचास
नंतर गाणंच विसरलास
कधी-कधी नाटकात काम करायचास
पुढं आयुष्यच एक नाटक झालं
सिनेमा टॉकीजजवळ शेंगदाणे विकण्यापासून...
रस्त्यावरून आईस-गोला पर्यंत विकलेस
भाजीपाल्याच्या धंद्यात कधी स्थिरावलास
कळलेच नाही
आलूचा काटा कधी कमी दिला नाहीस
अन् काटा कधी मारला नाहीस

पालं टाकताना/खड्डे खोदताना...
कधी कमीपणा मानला नाहीस
''कष्टाचंच पुरत नाहीत तर हरामाचं कायले पायजे,बापू!''
ही तुझी फिलॉसाफी...
कधी मोठ-मोठी भाषणं दिली नाहीस
कधी भाषणं ऐकायलाही गेला नाहीस
पण मतदानाचा हक्क कधी सोडला नाहीस
अन् हत्तीला कधी विसरला नाहीस
छप्पनमध्ये...
बापाला पाहायला/ऐकायला
अनवाणी पायांनी आजीसोबत देसाईगंजला गेलास
दोनाचे चार हात करताना
त्याचा मार्ग विसरलास नाहीस
ज्या देवी - देवतांना कधीकाळी पूजलेस
त्यांना पुढे मूठमाती दिलीस
बापाचा विचार मेंदूत गोंदलास
आईसोबतचा संसारचा गाडा आनंदानं ओढलास
कधी थकला नाहीस अन् खचलाही नाहीस
पोरापोरींना शिकवण्यात कसूर सोडली नाहीस
मी डोक्यावर कोहळं वाहून नेताना
तुझं काळीज तुटायचं
मी पीएच.डी. झाल्यावर
तुला ठेंगणं झालं होतं आभाळ
आई, मी अन् बहिणींना
उपाशी झोपू दिले नाहीस
अन् शेजारीही जेवले की नाही
ह्याची घेत होतास खबरबात

कोसन्कोस चालणारा तू
बैलांसारखा राबणारा तू
आता, शरीरानं थकलास
चालताना पाय साथ देत नाहीत
पण मन तुझं लोखंडासारखं
माझ्या पाठीवरील तुझा खरबरीत हात
लोण्याहून वाटतो मऊ

बारा-बारा तासांच्या
तुझ्या दुकानावरील बैठकीला फळ आलं
अजून, तुला काय हवं होतं ! ◆◆◆

▮ **भूषण रामटेके**
'जेतवन' लुंबिनीनगर, पुलगाव, जि. वर्धा
भ्रमणध्वनी ९३२५५४४२३२

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त : जुलै २०११ ते सप्टेंबर २०११

२ जुलै २०११	'अक्षरशिल्प' ह्या साहित्यविषयक उपक्रमाचे डॉ. विजया विलास जोशी यांचे हस्ते उद्घाटन झाले. उद्घाटनपर कार्यक्रमात विदर्भातील ज्येष्ठ व मान्यवर कवींच्या कवितांचे वाचन झाले.
७ जुलै २०११	मा. ना. संजय देवतळे यांची विदर्भ साहित्य संघाला सदिच्छा भेट. यावेळी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांचे हस्ते शाल, श्रीफळ व पुष्पगच्छ देऊन त्यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी प्रा. मदन धनकर, प्रा. मोहम्मद शेख, प्रा. रवीन्द्र शोभणे, प्रकाश एदलाबादकर, विलास मानेकर, प्रा. अजय देशपांडे आणि व्यवस्थापक प्रदीप मोहिते उपस्थित होते.
८ जुलै २०११	'लेखक आपल्या भेटीला' या उपक्रमांतर्गत पक्षीतज्ज्ञ श्री. मारुती चित्तमपल्ली यांनी रसिकांशी संवाद साधला. हा कार्यक्रम साहित्य अकादमीच्या सहकार्याने आयोजित करण्यात आला.
९ जुलै २०११	'चित्रलिपी' उपक्रमांतर्गत ज्येष्ठ चित्रपट दिग्दर्शक हृषिकेश मुखर्जी व बी. आर. चोपडा ह्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा वेध घेणारी वृत्तचित्रे फिल्म्स् डिव्हिजनच्या सौजन्याने दाखविण्यात आली.
१६ जुलै २०११	भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचे अखिल भारतीय सरचिटणीस भाई अर्धेंदुभूषण बर्धन ह्यांनी साहित्य संघास सदिच्छा भेट दिली. याप्रसंगी साहित्य संघातर्फे भाई बर्धन ह्यांचा अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला.
१२ ऑगस्ट २०११	'चित्रलिपी' या उपक्रमांतर्गत ज्येष्ठ संगीतकार अनिल विश्वास, नौशाद अली, आणि मोहम्मद रफी ह्यांच्या कार्यकर्तृत्वावर प्रकाश टाकणारी वृत्तचित्रे फिल्म्स डिव्हिजनतर्फे प्रदर्शित करण्यात आली.
२० ऑगस्ट २०११	'घर-आंगण' ह्या नाट्यविषयक उपक्रमाचे पुनरुज्जीवन करण्यात आले ह्या प्रसंगी 'प्रँक' ह्या हिंदी भाषेतील एकांकिकेचे सादरीकरण करण्यात आले.
२५ ऑगस्ट २०११	'दोन धुरंधर हिंदुत्वाचे' ह्या डॉ. शुभा साठे लिखित ग्रंथावर 'ग्रंथ चर्चा' या उपक्रमांतर्गत चर्चा झाली. ज्येष्ठ पत्रकार लक्ष्मणराव जोशी ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या चर्चेत प्रकाश एदलाबादकर, डॉ. रत्नप्रभा अंजनगावकर व प्र. ब. कुळकर्णी यांचा सहभाग होता. डॉ. वि. स. जोग, सरचिटणीस शोभा उबगडे प्रामुख्याने उपस्थित होते.
२७ ऑगस्ट २०११	राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरू डॉ. विलास सपकाळ ह्यांनी विदर्भ साहित्य संघास सदिच्छा भेट दिली. ह्या प्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर ह्यांनी त्यांचा शाल, श्रीफळ व पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार केला. ह्यावेळी उपाध्यक्ष वामन तेलंग, कोषाध्यक्ष विलास मानेकर, परीक्षा समिती संचालक शुभदा फडणवीस व व्यवस्थापक प्रदीप मोहिते उपस्थित होते.
१७ सप्टेंबर २०११	'चित्रलिपी' कार्यक्रमांतर्गत चित्रपट अभिनेते अशोककुमार, सोहराब मोदी व पृथ्वीराज कपूर यांच्यावरील वृत्तचित्रे फिल्म्स् डिव्हिजनच्या सौजन्याने दाखविण्यात आली.
२४ सप्टेंबर २०११	दि. २४ सप्टेंबर रोजी 'घर-आंगण' या उपक्रमांतर्गत तन्मय ह्या नाट्य संस्थेने 'नरक माझा भला' ही एकांकिका सादर केली.



चित्र : प्रा. प्रवीण ढेंगे,श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय,नवरगाव

युगवाणी

अनुक्रमणिका

श्री
विदर्भ साहित्य संघ
विदर्भ विषयः सारस्वतीजन्मभूः ॥
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक

युगवाणी

वार्षिक वर्गणी : १५० रूपये

पत्ता :
विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

संपादकीय पत्रव्यवहार :
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com
yugwanivss@rediffmail.com

